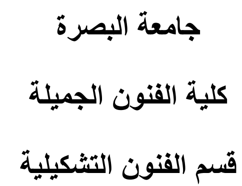



جامعة البصرة

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر

رسالة ماجستير تقدم بها

بسام عبد الكريم دخيل

الى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الفنون التشكيلية / رسم

إشراف

أ.د جنان محمد احمد

١٤٣٩ هـ **البصرة** **٢٠١٨ م**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

صدق الله العظيم

سورة العلق (١-٥)

بسم الله الحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد الرسالة الموسومة بـ:(ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر) والمقدمة من قبل طالب الماجستير: (بسام عبد الكريم دخيل) قد جرت تحت إشرافي في كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الفنون التشكيلية / رسم.

التوقيع:
المشرف: أ . د جنان محمد احمد
/ /٢٠١٨

المشرف

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:
م .د. ناصر سماري جعفر
/ /٢٠١٨

رئيس قسم الفنون التشكيلية
كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة، قد اطلعنا على رسالة الطالب (بسام عبد الكريم دخيل) الموسومة بـ (ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونرى انها جديرة بالقبول بتقدير (   ) لنيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية / اختصاص الرسم.

رئيس لجنة المناقشة
التوقيع :
الاسم: **أ.م.د. فريد خالد علوان**
العنوان: كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة
التاريخ: ٢٩ / ٣ / ٢٠١٨

عضو اللجنة:
التوقيع :
الاسم: **أ.م.د. اياد محمود حيدر**
العنوان: كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل
التاريخ: ٢٩ / ٣ / ٢٠١٨

عضو اللجنة:
التوقيع :
الاسم: **أ.م.د. علي شريف جبر**
العنوان: كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة
التاريخ: ٢٩ / ٣ / ٢٠١٨

عضو اللجنة (المشرف):
التوقيع :
الاسم: **أ.د. جنان محمد احمد**
العنوان: كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة
التاريخ: ٢٩ / ٣ / ٢٠١٨

صدقت من لدن مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

الاستاذ المساعد الدكتور **علي عبد الحسين الحمداني**
عميد كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة
التاريخ   /   / ٢٠١٨

الاهـداء

إلى وطني العراق، و إلى كل صوت حر، وطالب علم
يبحث عن الحقيقة

إلى أهلي وأصدقائي وزملائي

أُهدي ثمرة جهدي.

بسام

شكر و تقدير

الحمد لله على جميع نعمه، والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد وعلى آل بيته الطاهرين وصحبه المنتجبين.

اتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذة الدكتورة جنان محمد احمد، لما قدمته من جهد كبير في النصح والارشاد، والذي أسهم كثيراً في تقويم البحث، كما اتقدم بالشكر الى الاساتذة المحاضرين في الدراسات العليا، الذين اسهموا جميعاً في ارشادي وتنمية الروح والقدرة البحثية في داخلي، وهم كل من : أ.د. صباح الشايع - أ.د. جنان محمد احمد - أ.د. أزهر داخل محسن - أ.م.د. فريد خالد

كما اتقدم بالشكر الى رئيس قسم الفنون التشكيلية - م.د. ناصر سماري- لإسهامه في إرشادي ومساندتي في كل ما يتعلق بالأمور الادارية، واشكر جميع موظفي المكتبة في كلية الفنون الجميلة والمكتبة المركزية، والذين كانوا خير عون في البحث.

الباحث

ملخص البحث :

تناول البحث الموسوم (ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر) طبيعة النقد الثقافي، والمرجعيات الفكرية التي اسهمت بتغذيته بالأفكار والمفاهيم النقدية، كما تناول البحث جملة من العوامل الثقافية الاجتماعية التي عززت بروزه كظاهرة ثقافية في مجال الفن العالمي المعاصر.

يتجه البحث الحالي نحو تعقب الحركة الفنية النقدية منذ بروز ملامحها و وصولاً الى الراهن المعاصر من خلال نظرة استكشافية، يحاول الباحث من خلالها الوقوف عند كيفية اندماج الفن بالواقع بوصفه ممارسة نقدية ثقافية، وكيف يمكن للفن ان يسهم في ترسيم البناء الثقافي وفق مبدأ المشاركة الفردية والجماعية غير المحصورة بحدود التوافق مع السلطة والايديولوجية المسيطرة ثقافياً.

تضمن البحث اربعة فصول: خُصص الفصل الاول (الإطار العام للبحث) لبيان مشكلة البحث التي تحددت في دور التفاعل الثقافي في أنضاج الصراع النقدي في مجال الفن، واستعراض اهمية النقد الثقافي بوصفه مشروعاً بحثياً يمكن ان يسهم في تعزيز مجال الفن، كما اثار الباحث عدة تساؤلات عن طبيعة العلاقة بين الفن والثقافة والمجتمع، وهو ما قاد الى تحديد مشكلة البحث وفق الصيغة الاتية : تفحص الابعاد الثقافية التي ركن اليها الفن في ممارسات النقد الثقافي.

كما تتحدد اهمية البحث والحاجة اليه في : توفيره معرفة اضافية جديدة تسهم في أثراء تخصص الفن، وتعزز التنوع المعرفي للطلبة والباحثين والمشتغلين في هذا المجال، وذلك في ظل ندرة الدراسات العربية المتخصصة بموضوع النقد الثقافي في مجال الفن.

في حين تحدد هدف البحث بالاتي:

- تعرف ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر.

أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة أعمال من الفن العالمي المعاصر للمدة من (٢٠٠٠م) الى (٢٠١٦م).

وفي ختام الفصل تم عرض وتعريف المصطلحات الواردة في البحث.

أما الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)، فتضمن ثلاثة مباحث، تناول الاول منها آبعاد النقد الثقافي ومرجعياته الفكرية، بينما تناول المبحث الثاني الفن كوسيلة في الصراع الثقافي، في حين جاء المبحث الثالث ليتناول تمظهرات النقد الثقافي

في الفن العالمي. وذُكر في ختام هذا الفصل عدداً من المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري.

اما الفصل الثالث فشمل اجراءات البحث التي تضمنت، مجتمع البحث والعينة وأداة البحث وتحليل نماذج عينة البحث البالغة (٢٠) أنموذجاً.

اما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واستنتاجاته، فضلاً عن التوصيات والمقترحات، ومن ابرز النتائج التي توصل اليها البحث :

١- يبنى النقد الثقافي في ممارسات الفن العالمي المعاصر على أسسٍ قيمي خاص بالفنان نفسه، او ما يصفه التحليل النفسي الخاص بـ(فرويد) بالانا الاعلى (الرقيب)، هذا وان كان هناك بُعد اخلاقي عام في الموضوع الذي يطرحه الفنان بشكل نقدي ثقافي الا انه يعبر بتحديد كبير عن توجه الفنان الفكري ويكشف عن اثر البيئة الثقافية الحاضنة، كما يكشف عن الصراع الذي يتخذه الفنان مع الثقافة الام التي يحاول نقض بعض أسسها وممارساتها التي يعتبرها خاطئة.

٢- يعد النقد الثقافي منصة تنظيرية للممارسات الفنية، اذ يثير الفنان من خلالها بعض القضايا بهدف تحريك الوعي والراي العام. وهنا تلعب الممارسات النقدية الثقافية دوراً مباشراً في اعادة تفحص المجتمع وثقافته بمعالجة تفكيكية تتفحص جملة العناصر المكونة للمشكلة، وتستهدف ارجاعها الى بعدها الدفين، الى الثقافة العميقة للمجتمع وذلك في محاولة لاستفزازها وتحريك الساكن من الفكر الثقافي وتحديثه بما يتناسب مع المكتسبات المجتمعية والسياسية والقيمية الخاصة والعامة (بحسب وجهة نظر الفنان). وعليه تعد الممارسات النقدية الثقافية احدى مراكز القوة في تشكيل الوعي الثقافي وبناء حس نقدي تشكيكي اجتماعي.

٣- ان النقد الثقافي متشعب، ومتشبع بعدة توجهات نقدية وثقافة، وينطوي على توظيف العديد من المفاهيم التي ينتزعها من تفرعات ثقافية متنوعة، كما ان الممارسات الفنية التي تتبنى موضوعة النقد الثقافي هي الاخرى متشربة بتلك التوجهات المتفرعة عن التخصصات الاخرى خارج مجال الفن، كما وانها متشبعة كذلك بالتوجهات والممارسات والاساليب الفكرية والفنية السابقة والتي تعود بجذورها الى فترة الحداثة بشكل بارز، وعليه فأن ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر تشكل في البعض منها استعادة معقدة للممارسات الفنية النقدية لكل من الفوضوية والطليعية، فبعض ممارسات الفن العالمي المعاصر تشكل ذوبان وتمازج واضح في الاجناس الفنية والافعال الحياتية والاحتجاجية تحت مظلة مفردة الفن، حيث يصبح (الفعل) وبمختلف

مظاهره ومرجعياته التي أجتزئ منها، هو وسيلة فنية تذوب في محاولة تعشيق الفن بالواقع وتفعيل المشاركة في بناء الثقافة.

ومن اهم الاستنتاجات:

١- ان النتاجات الثقافية النقدية في مجال الادب والسياسة والفلسفة، وفرت ارضية راسخة ومتنامية للمجال الفني كي يعيد تثبيت دوره في المجتمع كوسيلة تفاعلية اساسية لا تقف مع السلطة فقط بل يمكن ان تقف مع المجتمع في مواجهة هيمنة السلطة.

٢- ان الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر، تمتاز بالتنوع الكبير، والذي يتفرع ويبحث في الكثير من المجالات والموضوعات، كما انها تمتاز بالبحث في العلاقات الضمنية والتأثيرات المتبادلة بين تلك المجالات ومواضيعها المتداخلة.

٣- ان الممارسات النقدية الثقافية في مجال الفن العالمي المعاصر، تعتمد على الوعي الثقافي وحس المشاركة الخاص بالفنان، فالفنان ينطلق من مجاله التخصصي و من منظاره الفكري باتجاه تحديث البناء الثقافي.

وانتهى البحث بقائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية.

ثبت المحتويات

ثبت الاشكال

رقم الشكل	اسم الشكل	اسم الفنان	القياس	الخامة	السنة	المصدر	رقم الصفحة
١	حديقة الملذات الارضية	هيرونايموس بوش	٢٢٠X٣٩٠سم	الوان زيت على لوح	١٤٨٠-١٥٠٥م	https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg	٥٧
٢	الاعمى يقود الاعمى	بيتر بروغل (الأكبر)	٨٦X١٥٤سم	الوان التمبرا على لوح	١٥٦٨م	https://en.wikipedia.org/wiki/The_Blind_Leading_the_Blind	٥٧
٣	احب ذلك رقم (٤٢)	فرانسيسكو غويا	٢١,٣X١٥,٢سم	مطبوعة ورقية	١٧٩٩م	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_del_Prado_-_Goya_-_Caprichos_-_No._42_-_Tu_que_no_puedes.jpg	٥٨
٤	ملك اسبانيا شارل الرابع وعائلته	=	٢٨٠X٣٣٦سم	زيت على قماش	١٨٠٠-١٨٠١م	https://ar.wikipedia.org/wiki/ملف:La_familia_de_Carlos_IV.jpg	٥٨
٥	---------	هيوجو بول	---------	فن الاداء	١٩١٦م	https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hugo_Ball_Cabaret_Voltaire.jpg	٥٨
٦	---------	=	---------	---------	=	https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hugo_Ball_Cabaret_Voltaire.jpg	٥٨
٧	مسلة حمورابي	--------	ارتفاع ٢٢٥Xعرض٧٩X سُمك٤٧سم	نحت على حجر البازلت	١٧٥٠-١٧٩٢ ق.م	https://en.wikipedia.org/wiki/File:P1050763_Louvre_code_Hammurabi_face_rwk.JPG	٦٨
٨	رمسيس الثاني يمسك السجناء	--------	--------	تلوين على نحت بارز في حجر رملي	١٢٣٧-١٣٠٤ ق.م	http://www.alamy.com/stock-photo/rameses-ii-prisoners.html	٦٨
٩	الجورنيكا	بابلو بيكاسو	٣٤٩X٧٧٦سم	زيت على قماش	١٩٣٧م	https://en.wikipedia.org/wiki/File:PicassoGuernica.jpg	٧١
١٠	---------	بيوتر بَفلنسكي	--------	فن الاداء	٢٠١٣م	https://www.youtube.com/watch?v=QhOnYaxeY0c	٨١
١١	برنامج الفن لنساء فرسنو	--------	--------	صورة فوتوغرافية	١٩٧٠م	http://frauenhaus.tumblr.com/	٨٤
١٢	الفنانات في المَسكَن	--------	--------	صورة فوتوغرافية	١٩٧٨م	https://www.airgallery.org/	٨٤
١٣	مظاهرة متحف الفن الحديث	---------	--------	----------	١٩٦٩م	Petruniak, Roman: **Art Workers on the Left**, Master's Thesis, Department of Art History, Theory & Criticism, The School of the Art Institute of Chicago. 2009.p. 115	٩٣
١٤	الاعلان الاحتجاجي (أنهي صمتك)	---------	--------	----------	١٩٦٥م	http://erenow.com/ww/kill-for-peace-american-artists-against-the-vietnam-war/3.html	٩٤
١٥	ملصق (المتحف مغلق)	مجموعة القناع الاسود	٣٤Xسم٤٣	ورق مطبوع	١٩٦٦م	http://jonreeve.com/dev/gvh3/items/show/1718	٩٥

رقم الشكل	اسم الشكل	اسم الفنان	القياس	الخامة	السنة	المصدر	رقم الصفحة
١٦	نقترح تبادل ثقافة	=	--------	----------	١٩٦٧م	Morea, Ben, & Hahne, Ron:**Black Mask& Up Against The Wall Motherfucker**. U.S.A. PM Press. 2011.p. 82	٩٦
١٧	معرض (١٠,٠)	----------	--------	----------	١٩١٥-١٩١٦م	Morss, Susan Buck: **Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East And West**. UK. MIt Press. 2000. P. 10	٩٩
١٨	أحدى مظاهرات الدادائية في برلين	----------	---------	فلم فديو توثيقي	---------	https://www.youtube.com/watch?v=RHBw6VwY3Io	١٠٠
١٩	مُقطع بسكين المطبخ، الدادائية في فترة فايمر الاخير ذو بطن الجعة، عصر الثقافة في المانيا	هانا هوخ	١١٤X٩٠سم	كولاج	١٩١٩م	https://www.artsy.net/artwork/hannah-hoch-cut-with-the-dada-kitchen-knife-through-the-last-weimar-beer-belly-cultural-epoch-in-germany	١٠٢
٢٠	=	=	---------	=	=	www.moma.org/calendar/exhibitions/241	١٠٣
٢١	الملاك البلاروسي	جون هارتفيلد، ورودلوف شلشتر	---------	مواد جاهزة مختلفة	١٩٢٠م	https://www.dadart.com/dadaism/dada/022-dada-berlin.html	١٠٣
٢٢	ملايين الناخبيين النازيين: طعام لفم كبير	جون هارتفيلد	--------	فوتومونتاج	١٩٣٠م	Kauffman, Justin: **Contested Politics and the Communist Visual: A Critical Analysis of John Heartfield's Photomontages at the End of the Weimar Republic**.Master's Thesis, Lehigh University. 2014. P. 30	١٠٤
٢٣	المتعاون معنا بنجمن بَرت يهين رجل دين،	---------	--------	مطبوعة ورقية لصورة فوتوغرافية	١٩٢٦م	Hollier, Denis: **Surrealism and its Discontents**, This essay is an edited transcript of the keynote lecture delivered by Denis Hollier at the conference 'The Use-Value of *Documents*: Bataille/Einstein/Leiris,' which took place at the Hayward Gallery and Courtauld Institute of Art, London, 23-24 June 2006. 2007. P. 7	١٠٥
٢٤	ديكور	----------	--------	مطبوعة ورقية لصورة فتوغرافية لتجهيز	١٩٢٩م	Hollier, Denis: Surrealism and its Discontents. Ibid. P. 8	١٠٦
٢٥	العالم في عصر السرياليين	----------	١٩,٠٥X٢٦,٦٧ سم	مطبوعة ورقية	١٩٢٩م	http://rmc.library.cornell.edu/surrealismandmagic/exhibition/america/ambivalence.html	١٠٦
٢٦	صور لمعرض: الحقيقة بشأن المستوطنات	----------	--------	=	١٩٣١م	.Hollier, Denis: Surrealism and its Discontents. Ibid. P. 11	١٠٨
٢٧	=	=	--------	=	=	Hollier, Denis: Surrealism and its Discontents. Ibid. P. 11	١٠٨
٢٨	---------	بنجمن بَرت	--------	كولاج	١٩٢٩م	Hons, Maria Kunda BA. **The Politics of Imperfection The Critical Legacy of Surrealist Anti-colonialism**. Doctoral Thesis, University of Tasmania. Australia. 2010. P. 77	١١٠

رقم الشكل	اسم الشكل	اسم الفنان	القياس	الخامة	السنة	المصدر	رقم الصفحة
٢٩	المظاهرة السريالية في بريطانيا	---------	--------	----------	١٩٣٨م	Bradley, Will, & Esche, Charles: **Art And Social Change A Critical Reader**. London. Tate Publishing. 2007. P 109	١١٠
٣٠	فلم: نقد الانفصال،	جي دبورد	--------	فن الفيديو	١٩٦١م	https://vimeo.com/58914133	١١١
٣١	=	=	=	=	=	https://vimeo.com/58914133	١١١
٣٢	=	=	=	=	=	https://vimeo.com/58914133	١١٢
٣٣	=	=	=	=	=	https://vimeo.com/58914133	١١٢
٣٤	من كتاب: مجتمع المشهد	=	=	ورقة وطبوعة	١٩٦٧م	Debord. Guy. **Society of the Spectacle.** Vol. 4. No. 5. Detroit. Black & Red. 1970. P.8	١١٣
٣٥	معرض: تدمير الـ -RSG 6	=	=	-----------	١٩٦٣م	https://situationnisteblog.wordpress.com/2016/01/09/destruktion-af-rsg-6-en-kollektiv-manifestation-af-situationistisk-internationale-/1963	١١٣
٣٦	=	=	=	=	=	https://situationnisteblog.wordpress.com/2016/01/09/destruktion-af-rsg-6-en-kollektiv-manifestation-af-situationistisk-internationale-/1963	١١٤
٣٧	عمل كرافيتي: كيف يمكنك التفكير بحرية في ظل الكنيسة	----------	-----------	كرفيتي	١٩٦٨م	http://nosex.tumblr.com/post/880599801/situationist-international-graffiti-from-the-1968	١١٥
٣٨	بوستر يعود الى الثورة، الفرنسية	----------	٥٧X٧٧سم	بوستر طباعي	١٩٦٨م	http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90183218.r=mai+1968.langFR#	١١٥
٣٩	غلاف مجلة (OZ)	----------	----------	ورقة مطبوعة	١٩٦٤م	Richard Neville and Richard Walsh (eds): **OZ Magazine,** No.6, February. P.1	١١٦
٤٠	=	=	=	=	١٩٦٧م	Richard Neville (ed): **OZ3**. London. OZ Publication Ink Limited. Pp. 11-12	١١٧
٤١	=	=	=	=	١٩٦٨م	Neville, Richard and Sharp, Martin (eds): **OZ16**. London. OZ Publication Ink Limited. P. 3	١١٧
٤٢	سرك مونتي بايثنز الطائر (٩)	تير غيليام	-----------	فيديو	١٩٦٩م	https://www.youtube.com/watch?v=n8MB5sfmkdc	١١٨
٤٣	سرك مونتي بايثنز الطائر (٢٤)	=	=	=	١٩٧٠م	https://www.youtube.com/watch?v=7pEtwvcJtZQ	١١٨

رقم الشكل	اسم الشكل	اسم الفنان	القياس	الخامة	السنة	المصدر	رقم الصفحة
٤٤	سرك مونتي بايثنز الطائر (٣)	=	=	=	١٩٦٩م	https://www.youtube.com/watch?v=k0U9PkjfhFU&list=PLyCx54H5kkLRo_MtgEwKvRKY4K1JsrICa&index=3	١١٨
٤٥	سرك مونتي بايثنز الطائر (٨)	=	=	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=Ct1f1iIlRjU	١١٩
٤٦	=	=	=	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=Ct1f1iIlRjU	١١٩
٤٧	سرك مونتي بايثنز الطائر (٣٠)	=	=	=	١٩٧٢م	https://www.youtube.com/watch?v=gqLY0d_3JAA&index=4&list=PLyCx54H5kkLQpsZhoJzsyq4W81xw-922U	١١٩
٤٨	سرك مونتي بايثنز الطائر (٣١)	تير غيليام	----------	فيديو	١٩٧٢م	https://www.youtube.com/watch?v=Kv7axdLKS3c	١٢٠
٤٩	أعلى أنتاج للرأسمالية	جو سبنس	٢٠,٣٢ X٢٥,٤سم	صورة فوتوغرافية	١٩٧٩م	http://www.britishphotography.org/artists/19153/10374/jo-spence-the-highest-product-of-capitalism-after-john-heartfield?r=artists/19153/e/1955/jo-spence-jo-spence-self-portraits	١٢١
٥٠	=	جون هارتفيلد	----------	-----------	١٩٣٢م	http://www.agitclub.ru/museum/agitart/heartf/plakat01.htm	١٢١
٥١	يستوجب أثنان للاندماج	أدورد كينهولز	ارتفاع X٧٩,٤عرض X٥٧,٢عمق ١٩,١سم	العاب اطفال ملونة مع زجاج على صندوق خشبي	١٩٦١م	https://www.artsy.net/artist/edward-kienholz	١٢٢
٥٢	القاعدة الذهبية	نورمَن راكويل	X١١٣,٠٣ ١٠٠,٣٣سم	الوان زيتية على قماش	١٩٦١م	/https://www.nrm.org/2014/02/golden_rule	١٢٣
٥٣	بالونات	مارثا رَسلر	٤٧,٩X٦٠,٢سم	فوتومونتاج مطبوع	١٩٦٧م	https://www.moma.org/artists/6832?locale=en	١٢٤
٥٤	ممزق (أبتر)	=	٤٦,٥X٣ ،٦٠سم	=	=	https://www.moma.org/artists/6832?locale=en	١٢٤
٥٥	تجميل/ارفع يديك	=	٣٥,٤X٦٠,٤سم	=	=	https://www.moma.org/artists/6832?locale=en	١٢٤
٥٦	مظاهرة القناع الاسود	----------	-----------	------------	١٩٦٧م	http://www.newyorker.com/culture/photo-booth/occupying-wall-street-in-1967	١٢٥
٥٧	توضيح كيف تسيطر مصالح الشركات على الرئيس	أمُري دَجلَس	----------	كولاج مع رسم على ورق	١٩٧٤م	http://www.eyemagazine.com/blog/post/treasure-trove-of-graphic-resistance	١٢٦
٥٨	جليد جليد عزيزي	بيبل و إسترَم	----------	رسم على حائط	٢٠١٠م	http://psycholnets.blogspot.com/2013/04/pbel-strem-brothers-in-street-art.html	١٢٧

رقم الشكل	اسم الشكل	اسم الفنان	القياس	الخامة	السنة	المصدر	رقم الصفحة
٥٩	سيدة السوبرماركت	دوان هونسون	ارتفاع ١٩٩Xعرض ٧٠Xعمق ٧٠سم	فيبر غلام ملون، وع بولستر وملابس وعربة تسوق واغلفة منتجات تجارية	١٩٧٠م	https://www.slideshare.net/hommik/10postpop-ja-hperrealism-21000128	١٢٨
٦٠	أقطع قُطعة	يوكو أونو	----------	فن الاداء	١٩٦٤م	https://www.youtube.com/watch?v=lYJ3dPwa2tI	١٢٩
٦١	الايقاع رقم صفر	مارينا أبراموفيتش	----------	=	١٩٧٤م	https://www.youtube.com/watch?v=jwkSAnxBRl0	١٣٠
٦٢	أطعمني	باربرا تي سمث	----------	=	١٩٧٣م	https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/0d/c3/8c/0dc38c37fe12b187a3603e6a8d26e3c2.jpg	١٣٠
٦٣	من تبجيل الاغتصاب الى الاحترام	تمجمع أريادن	----------	=	١٩٧٨م	http://www.suzannelacy.com/early-works/#/reverence-to-rape-to-/respect-1978	١٣٢
٦٤	نحت: منحوتة تقليدية	إلنور إنتين	----------	تفصيل يعود الى مجموعة تتكون من (١٤٨) قطعة فوتوغراف	١٩٧٢م	https://www.henry-moore.org/whats-on/2016/09/28/eleanor-antin-carving-a-traditional-sculpture	١٣٢
٦٥	كولاج جسم	كارولي شنيمن	----------	فن الاداء	١٩٦٣-١٩٧٥م	http://www.galeries.nl/en.asp?exponr=20229&artistnr=9525	١٣٣
٦٦	أنيما	إنا مَنديتا	----------	صورة مقتطعة من عمل فيديو	١٩٧٦م	/https://artblart.com/tag/violence	١٣٣
٦٧	الاحصاءات الحيوية لمواطن-حُصلت بسهولة	مارثا رَسلر	----------	فن الاداء	١٩٧٧م	https://www.youtube.com/watch?v=b91_vZ8TauM	١٣٤
٦٨	التحول التكنولوجي: المرأة الخارقة	دارا برنبام	----------	فيديو	١٩٧٨م	http://www.ubu.com/film/birnbaum_technology.html	١٣٤
٦٩	في الحداد والغضب	سوزان لَيسي و لَزلي لابويز	----------	فن الاداء	١٩٧٧م	https://www.youtube.com/watch?v=idK02tPdYV0	١٣٥
٧٠	تواريخ الغضب	شروق امين	١٧٠X١٥٠سم	مواد مختلفة على قماش مثبت على خشب	٢٠١٢م	http://www.shurooqamin.com/gallery.html	١٣٥
٧١	مظلم-بدون عنوان	رائدة سعادة	----------	فن اداء	٢٠٠٣م	http://www.citysharing.ch/invited-projects~87.html	١٣٦
٧٢	تحول طائر	إنا مَنديتا	----------	فن اداء	١٩٧٢م	http://www.standard.co.uk/goingout/exhibitions/ana-mendieta-hayward-gallery-exhibition-review-8838434.html	١٣٦
٧٣	الهجرة غير الشرعية	مايكل دي انتونو	١٢٧X٧٦,٢سم	الوان زيت على قماش	٢٠١٢م	/http://artandresponse.com/michael-dantuono	١٣٧
٧٤	بورتريت شخصي (لكن انا دائما رغبت ان اكون	جوردن بَنت	٢٦٠X١٥٠سم	الوان زيت على قماش	١٩٩٠م	http://www.ngv.vic.gov.au/gordonbennett/education/02.html	١٣٨

رقم الشكل	اسم الشكل	اسم الفنان	القياس	الخامة	السنة	المصدر	رقم الصفحة
	أحد الاشخاص الجيدين)						
٧٥	مجيء النور	=	٣٧٤X١٥٢سم	الوان البوليمر الصناعي على قماش	١٩٨٧م	http://www.ngv.vic.gov.au/gordonbennett/education/01.html	١٣٩
٧٦	أوتا بَنغا	------------	-----------	صورة فوتغرافية	١٩٠٤م	https://en.wikipedia.org/wiki/Ota_Benga	١٣٩
٧٧	المعرض B، حديقة الانسان	برت بيلي	-----------	فن الاداء	٢٠١٤م	https://the-real-eye-to-see.tumblr.com/post/136936241341/shutdown-of-exhibit-b-has-thrust-anxieties-about	١٤٠
٧٨	=	=	=	=	=	https://the-real-eye-to-see.tumblr.com/post/136936241341/shutdown-of-exhibit-b-has-thrust-anxieties-about	١٤٠
٧٩	المجرمين الستة	جان ميشيل باسكيات	X١٨٢,٨٨ ٣٦٥,٧٦سم	الوان اكرليك مع اقلام زيت على لوح خشب	١٩٨٢م	https://informationaesthetic.wordpress.com/2013/08/29/jean-michel-basquiat-b-1960-new-york-d-1988/	١٤١
٨٠	حكاية غطائي الرأس	مايكل دي انتونو	١٠١,٦X٧٦,٢سم	الوان زيت على قماش	٢٠١٢م	http://artandresponse.com/michael-dantuono/	١٤١
٨١	(بدون عنوان) انا أسَمر لأبدو أصيلاً أكثر	إريكا لورد	١٢,٧X١٠,١٦سم	صورة فوتوغرافية لفن اداء	٢٠٠٦	http://ericalord.com/home.html	١٤١
٨٢	مشروع توبونغ،	ريسانغ يوونو و هيلين مارشل،	-------------	فن الاداء	٢٠١٥م	http://helenmarshall.co.uk/exhibitions/	١٤٢
٨٣	كوكا كولا (خضراء)	وانغ غونجي	٦٧,٣X٧٤,٩سم	طبعة حجرية بالألوان على ورق، عدد الطبعة (١٩٩/١٧٣)	١٩٩٣م	https://www.artsy.net/artist/wang-guangyi-wang-yan-yi	١٤٢
٨٤	L.H.O.O.Q	مارسيل دوشامب	١٩,٧X١٢,٤سم	قلم رصاص على مصنوعة جاهزة	١٩١٩م	https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/l-h-o-o-q-mona-lisa-with-moustache-1919	١٤٣
٨٥	المتحف الخيالي	مارسيل برودتيرز	-------------	فن التجهيز	١٩٦٨م	http://listheory.prattsils.org/category/observations/page/2/	١٤٣
٨٦	صندوق الاقتراع	هانز هاكا	-------------	فن التجهيز	١٩٧٠م	http://www.oberlin.edu/images/267/267a.html	١٤٤
٨٧	وفي الوقت نفسه نعود إلى المتحف	نِلز نورمان	-------------	الفن الرقمي	٢٠٠٣-٢٠٠٨م	http://midwayart.org/event/the-way-it-wasnt-celebrating-ten-years-of-castillocorrales-paris/	١٤٤
٨٨	"نماذج" سورا (نسخة صغيرة)،	هانز هاكا	-------------	طباعة، حبر على ورق	١٩٧٥م	http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/seurats-poseuses-small-version-1888-1975	١٤٥
٨٩	=	=	=	=	=	https://vanabbemuseum.nl/collectie/details/collectie/?lookup%5B41	١٤٥

رقم الشكل	اسم الشكل	اسم الفنان	القياس	الخامة	السنة	المصدر	رقم الصفحة
						%5D%5Bfilter%5D%5B0%5D=id%3AC1117	
٩٠	الزائر ٢	تاديج بوغاكار	٦٦X٦٦سم	صورة فوتوغرافية لفن الاداء	١٩٩٣م	https://www.artsy.net/artist/tadej-pogacar	١٤٦
٩١	--------------	فتيات العصابة	٥٥,٨٨X٤٣,١٨ سم	بوستر طباعي ورقي	١٩٨٥م	http://gallery.98bowery.com/exhibition/guerrilla-girls-feminist- /street-posters-1985-1991	١٤٧
٩٢	=	=	٧١,١٢X٢٧,٩٤ سم	=	١٩٨٩م	http://gallery.98bowery.com/exhibition/guerrilla-girls-feminist- /street-posters-1985-1991	١٤٧
٩٣	أحدى معروضات (تنقيب المتحف)	فرَد ولسن	-------------	فن التجهيز	١٩٩٢م	/http://www.archivesandcreativepractice.com/fred-wilson	١٤٧
٩٤	احدى مظاهرات التلبيدية عند المتحف البريطاني تيت	الحركة التلبيدية	-------------	---------------	٢٠٠٨م	http://www.alexishunter.co.uk/index-file-content1/stuckism.html	١٤٩

(ض)

ثبت العينة (النماذج)

ت		اسم العمل الفني	اسم الفنان	القياس	الخامة	سنة الانجاز	المصدر	الصفحة
١		جدار صالة عرض مُقتلع، مائل ٦٠% عن الارض ومحافظ عليه بواسطة ٥ اشخاص	سانتياغو سيَيرا	----------	عمل فني أدائي بالاستعانة بمجموعة عمال. مصور بشكل فيديو صامت بالأبيض والاسود	٢٠٠٠م	https://www.youtube.com/watch?v=NzTrJTyHPEs	١٥٦
٢		فرانك الصغير وسمكته الشبوط	اندريا فريزر	----------	مقطع فديو منقح لعمل فني ادائي	٢٠٠١م	https://www.youtube.com/watch?v=auOKsXnMmkg	١٦٠
	أ	تفصيل	=	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=auOKsXnMmkg	١٦٣
	ب	=	=	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=auOKsXnMmkg	١٦٣
	ج	=	=	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=auOKsXnMmkg	١٦٣
٣		ألتقط صورة مع هندي حقيقي	جيمس لونا	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=dAa69BVwPYg	١٦٤
	أ	تفصيل	=	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=dAa69BVwPYg	١٦٧
	ب	=	=	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=dAa69BVwPYg	١٦٧
	ج	=	=	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=dAa69BVwPYg	١٦٧
	د	ألتقط صورة مع هندي حقيقي	=	----------	فن الاداء	٢٠١٠م	https://willardstnw.wordpress.com/category/washington-dc/	١٦٨
٤		البقاء للأسمن	جين جيلشت	الارتفاع (٦,٥) قدم	نُحاس	٢٠٠٢م	http://art-for-a-change.com/blog/2009/12/cop15-survival-of-the-fattest.html	١٦٩
٥		رأس السلة	رائدة سعادة	----------	صورة فوتوغرافية لعمل ادائي	٢٠٠٣م	http://www.citysharing.ch/invited-projects~87.html	١٧٢
٦		بلا عنوان	بانكسي	----------	توظيف مواد مختلفة	٢٠٠٥م	http://www.artofthestate.co.uk/Banksy/Banksy_cctv_looking_at.htm	١٧٥
٧		العشاء الاخير	ايلا جورو	١٢١,٩٢ X ١٩٠,٥ سم	الوان زيتية على قماش	٢٠٠٩م	https://www.flickr.com/photos/ellaguru/4008016079/sizes/o/	١٧٨
	أ	=	=	-----------	=	=	https://www.flickr.com/photos/ellaguru/4008016079/sizes/o/	١٧٩
	ب	=	=	-----------	=	=	https://www.flickr.com/photos/ellaguru/4008016079/sizes/o/	١٨٠
	ج	=	=	-----------	=	=	https://www.flickr.com/photos/ellaguru/4008016079/sizes/o/	١٨١
	د	السيد نيكولاس سيراتو يتخذ قرارات مقنعة	تشارلز تموسن	----------	-------------	٢٠٠٨م	https://en.wikipedia.org/wiki/File:Charles_Thomson._Sir_Nicholas_Serota_Makes_an_Acquisitions_Decision.jpg	١٨١
	ص	العشاء الاخير	ليونارد دافنشي	----------	------------	١٤٩٥-	https://en.wikipedia.org/wiki/File:%C3%9Altima_Cena_-	١٨١

ت		اسم العمل الفني	اسم الفنان	القياس	الخامة	سنة الانجاز	المصدر	الصفحة
						١٤٩٨م	_Da_Vinci_5.jpg	
٨		متجر الظل	ستَفاني سيهوكو	-----------	فن التجهيز من مواد مختلفة	٢٠١٠م	https://www.flickr.com/photos/49646846@N00/sets/72157625767174853/	١٨٣
	أ	=	=	-----------	=	=	http://www.stephaniesyjuco.com/p_shadowshop.html	١٨٤
	ب	=	=	-----------	=	=	http://www.stephaniesyjuco.com/p_shadowshop.html	١٨٥
	ج	=	=	-----------	=	=	https://www.flickr.com/photos/49646846@N00/sets/72157625767174853/	١٨٦
	د	=	=	-----------	=	=	http://annievought.com/2010/shadow-shop-by-stephanie-syjuco-at-sfmoma/	١٨٦
	س	=	=	-----------	=	=	https://www.flickr.com/photos/49646846@N00/sets/72157625767174853/	١٨٦
	ك	=	=	-----------	=	=	https://www.flickr.com/photos/49646846@N00/sets/72157625767174853/	١٨٦
٩		حبوب دوار الشمس	اي وَيوَي	مئة مليون حبة	فخار البورسلين الملون	٢٠١٠م	http://www.dailymail.co.uk/news/article-1319515/Tate-Modern-carpeted-millions-sunflower-seeds-art.html	١٨٧
	أ	حبوب دوار الشمس لـ(اي وَيوَي)	-----------	----------	فديو توثيقي	---------	http://www.theartstory.org/artist-ai-weiwei-artworks.htm#pnt_6	١٨٨
	ب	-------------	-----------	----------	بوستر	١٩٦٧م	/https://awesomezhongguopropposters.tumblr.com	١٨٩
	ج	حبوب دوار الشمس (تفصيل)	اي وَيوَي	----------	فخار البورسلين الملون	٢٠١٠م	http://www.dailymail.co.uk/news/article-1319515/Tate-Modern-carpeted-millions-sunflower-seeds-art.html	١٩٠
	د	------------	-----------	----------	------------	----------	https://www.quora.com/Where-is-the-iPhone-originally-made	١٩٠
١٠		اتمنى لو كنت هنا	مِاري سباندَ	(المجسم النحتي للفتاة١٤٢X١٠٢سم) (قُطر الكُرة الحمراء٧٥X٧٥ سم) (قياس الملابس ١١٢X١٠٥ سم) (قُطر الملابس ٣,٥ متر)	فن التجهيز لمواد مختلفة	٢٠١٠م	Spring, Jenny Moussa: **Unexpected Art: Serendipitous Installation, Site-Specific Works, and Surprising Interventions**. San Francisco. Chronicle Books. 2015. P. 138	١٩٢
	أ	ايقونة لرجُلي سوبرمان (سوبرمان لم ينقذ اناساً سود ابداً-بابي سيل)	باركلي هاندركس	----------	--------------	١٩٦٩م	https://manpodcast.com/portfolio/no-125-barkley-l-/hendricks-simon-kelly	١٩٥

ت		اسم العمل الفني	اسم الفنان	القياس	الخامة	سنة الانجاز	المصدر	الصفحة
١١		تَخمر الانف	هاري دونو	----------	فن التجهيز من مواد مختلفة	٢٠١١م	https://indoartnow.com/exhibitions/a-solo-exhibition-of-heri-dono-art-hk-2011	١٩٦
	أ	فلم بينوكيو	----------	----------	فيديو	١٩٤٠م	http://www.radiotimes.com/news/2015-02-20/my-favourite-childrens-films-michael-sheen	١٩٨
	ب	تخدير العقل	هاري دونو	------------	فن التجهيز من مواد مختلفة	١٩٩٢م	http://www.trfineart.com/works/1890?artist_id=30	١٩٨
١٢		بلا عنوان	بيوتر بَفلنسكي	------------	فن الاداء	٢٠١٢م	http://www.verbicidemagazine.com/2012/07/26/russian-/artist-sews-mouth-shut-protest-pussy-riot-jail-putin	٢٠٠
	ا	(تفصيل) للنموذج	بيوتر بَفلنسكي	------------	فن الاداء	٢٠١٢م	http://www.verbicidemagazine.com/2012/07/26/russian-/artist-sews-mouth-shut-protest-pussy-riot-jail-putin	٢٠٢
	ب	جثة	=	------------	=	٢٠١٣م	/http://www.widewalls.ch/artist/pyotr-pavlensky	٢٠٣
	ج	------------	=	------------	=	٢٠١٤م	/http://www.widewalls.ch/artist/pyotr-pavlensky	٢٠٣
١٣		بكسباي	لي لَدير	١٢٧ X ١٠١,٥ سم	صورة فوتوغرافية مطبوعة مع أقلام زيتية ملونة	٢٠١٢م	http://www.officebaroque.com/artists/11/leigh-ledare	٢٠٤
١٤		أزمة الطاقة	مايكل دي انتونو	٤٦ x ٥٣ سم	الوان زيتية على قماش	٢٠١٣م	http://artandresponse.com/michael-dantuono/	٢٠٨
١٥		بلا عنوان	اي وَيوَي	("اسقاط جرة من طراز سلالة هان" (١٨٠ X ١٩١,٥ سم)) . ("مزهريات ملونة" قياسات مختلفة)	("اسقاط جرة من طراز سلالة هان" صورة فوتوغرافية لعمل ادائي) . ("مزهريات ملونة" مزهريات من طراز سلالة هان مع ألوان صناعية)	٢٠١٤م (أسقاط جرة من طراز سلالة هان" ١٩٩٥م) ("مزهريات ملونة" ٢٠٠٧-٢٠١٠م)	http://www.culturecrux.com/ai-weiwei-according-to-what-at-the-brooklyn-museum/	٢١١
	أ	اسقاط جرة من طراز سلالة هان	=	١٠ X ١٩١,٥ سم	"اسقاط جرة من طراز سلالة هان" صورة فوتوغرافية لعمل ادائي	١٩٩٥م	https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-dropping-a-han-dynasty-urn	٢١٢
	ب	مزهريات ملونة	=	------------	مزهريات من طراز سلالة هان مع ألوان صناعية	٢٠٠٧-٢٠١٠م	http://www.culturecrux.com/ai-weiwei-according-to-what-at-the-brooklyn-museum/	٢١٢
١٦		بلا عنوان	فتيات العصابة	------------	بوستر	٢٠١٤م	https://www.guerrillagirls.com/exhibitions/	٢١٦
	أ	=	=	٧١,١٢X٢٧,٩٤سم	بوستر طباعة ورقية	١٩٨٩م	http://gallery.98bowery.com/exhibition/guerrilla-girls-/feminist-street-posters-1985-1991	٢١٧
١٧		سايرنز	مجموعة أونشولون خود	-----------	أداء مسرحي	٢٠١٤م	https://vimeo.com/106218502	٢٢٠

ت		اسم العمل الفني	اسم الفنان	القياس	الخامة	سنة الانجاز	المصدر	الصفحة
	أ	تفصيل		-----------	=	=	https://vimeo.com/106218502	٢٢١
	ب	=	=	-----------	=	=	https://vimeo.com/106218502	٢٢٢
١٨		من رجل	مارغو اوبن مع بنار درن غينشر	-----------	فيديو لعمل ادائي	٢٠١٥م	https://www.youtube.com/watch?v=ql6f8IZyGqQ	٢٢٥
	أ	من رجل	مارغو اوبن مع بنار درن غينشر	-----------	فيديو لعمل ادائي	٢٠١٥م	https://www.youtube.com/watch?v=ql6f8IZyGqQ	٢٢٦
	ب	=	=	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=ql6f8IZyGqQ	٢٢٦
	ج	=	=	----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=ql6f8IZyGqQ	٢٢٦
	د	-------------	-------------	-----------	فيديو توثيقي	١٩٤٤م	https://www.gullutube.pk/watch/zBVwIkNMx7o	٢٢٧
	ك	من رجل (تفصيل)	مارغو اوبن مع بنار درن غينشر	-----------	فديو لعمل ادائي	٢٠١٥م	https://www.youtube.com/watch?v=ql6f8IZyGqQ	٢٢٧
١٩		الطفل المنفعل لجميع الامريكيين	رون انجلش	-----------	ملصقات بوستر مع الوان مختلفة	٢٠١٥م	http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/ron-english-street-art_b_7166400.html	٢٢٩
	أ	الطفل المنفعل لجميع الامريكيين (تفصيل)	رون انجلش	-----------	ملصقات بوستر مع الوان مختلفة	٢٠١٥م	https://www.liveauctioneers.com/news/columns-and-international/kelsey-savage/reading-the-streets-ron-enlishs-temper-tot/	٢٣٠
	ب	=	=	-----------	=	=	https://www.liveauctioneers.com/news/columns-and-international/kelsey-savage/reading-the-streets-ron-enlishs-/temper-tot	٢٣٠
	ج	=	=	-----------	=	=	https://www.liveauctioneers.com/news/columns-and-international/kelsey-savage/reading-the-streets-ron-enlishs-/temper-tot	٢٣١
	د	=	=	-----------	=	=	https://www.liveauctioneers.com/news/columns-and-international/kelsey-savage/reading-the-streets-ron-enlishs-/temper-tot	٢٣١
	ص	=	=	-----------	=	=	https://streetartnews.net/2015/04/ron-english-paints-temper-tot-over.html	٢٣١
	ط	=	=	-----------	=	=	https://www.liveauctioneers.com/news/columns-and-international/kelsey-savage/reading-the-streets-ron-enlishs-temper-tot	٢٣١

ت		اسم العمل الفني	اسم الفنان	القياس	الخامة	سنة الانجاز	المصدر	الصفحة
	ع	=	=	----------	-------------	------------	https://hypersexuality.wordpress.com/the-media/advertisements/	٢٣٢
	ك	=	=	-----------	ملصقات بوستر مع الوان مختلفة	٢٠١٥م	https://www.liveauctioneers.com/news/columns-and-international/kelsey-savage/reading-the-streets-ron-enlishs-/temper-tot	٢٣٢
	و	=	=	-----------	ملصقات بوستر مع الوان مختلفة	٢٠١٥م	https://www.liveauctioneers.com/news/columns-and-international/kelsey-savage/reading-the-streets-ron-enlishs-/temper-tot	٢٣٢
٢٠		هل انت تائه في العالم مثلي	ستيف كَتس، مع موبي وجوقة المحيط الهادئ الفارغ	-----------	فيديو رسوم متحركة موسيقي غنائي	٢٠١٦م	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٤
	أ	تفصيل	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٦
	ب	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٦
	ج	العودة من العمل	لورنس لاري	-----------	-----------	١٩٢٩م	https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jun/30/lowry-modern-life-tate-review#zoomed-picture	٢٣٦
	د	هل انت تائه في العالم مثلي (تفصيل)	ستيف كَتس، مع موبي وجوقة المحيط الهادئ الفارغ	-----------	فيديو رسوم متحركة موسيقي غنائي	٢٠١٦م	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٧
	ر	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٧
	س	هل انت تائه في العالم مثلي (تفصيل)	ستيف كَتس، مع موبي وجوقة المحيط الهادئ الفارغ	-----------	فيديو رسوم متحركة موسيقي غنائي	٢٠١٦م	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٧
	ص	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٧
	ط	------------	------------	------------	------------	٢٠١٢م	https://liveraf.wordpress.com/tag/neo-nazi/	٢٣٨
	ع	هل انت تائه في العالم مثلي (تفصيل)	ستيف كَتس، مع موبي وجوقة المحيط الهادئ الفارغ	-----------	فيديو رسوم متحركة موسيقي غنائي	٢٠١٦م	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٨
	ف	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٨
	ك	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٩

(ف)

ت		اسم العمل الفني	اسم الفنان	القياس	الخامة	سنة الانجاز	المصدر	الصفحة
	م	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٩
	ن	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٩
	و	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٩
	ي	=	=	-----------	=	=	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8	٢٣٩

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

- مشكلة البحث
- اهمية البحث والحاجة اليه
- اهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

الفصل الأول

الاطار العام للبحث

مشكلة البحث :

لا يسعنا انكار محاولات المختصين والباحثين في الفن وفلسفته وعملهم جاهدين نحو الانتفاع من شتى التخصصات، ولاسيما الفلسفة والمجال الادبي والاجتماعي والانساني وغيرها من التخصصات الثقافية الاخرى، فالباحثين في مجال الدراسات الفنية والجمالية قد حاولوا وما زالوا يحاولون استحضار بعض الافكار والاتجاهات والمناهج والنشاطات النقدية ليجذبوها الى دائرة الفن، مما يعمل على توسيع افق الحراك الفكري ورفده بموضوعات ومفاهيم مفيدة في معالجة وقراءة وفهم الفن، وهذه ممارسة تبدوا ايجابية اذ انها قد سهلت على المهتمين بالفن ان يطلعوا وينتفعوا من توجهات مغايرة وبعيدة نسبياً عن مجالهم البحثي، ومع هذه الميزة الايجابية، الا ان مجال الفن ليس بالمجال المتسامح الى الحد الذي يسمح بترحيل مختصيه وموضوعاته الى الاشتغالات الاخرى وبأهداف قد تبدو بعيدة عن هذا التخصص.

فكما عملت شتى الاختصاصات على تمييز نطاقها بجملة من التحديدات التخصصية الإقصائية، فكذلك عمل مجال الفن والقائمين عليه نقديا واكاديميا، مع عدم انكار سعيهم المستمر للانتفاع من الادوات والافكار المجاورة او البعيدة نسبياً، الا ان هذه المحاولة التي تبدو ظاهرياً منفتحة، هي لا تتعدى عملية ترحيل ومن ثم اختزال لهذه التنوعات الفكرية، كما ان مجال الفن هو ابعد ما يكون عن الاستقرار والانسياق الرتيب أبدا خلف طوارئ الافكار، أذ سعى الكثير من مفكريه من داخل المنظومة الفنية وخارجها الى عزل الفن عن التوجهات التخصصية والثقافية والاجتماعية تارةً والحاقه بها تارة اخرى، كما عمل البعض على تكبيله واعتاقه ورفعه وخفضه بين الحين والاخرى، وعمل البعض على عزله وترسيمه بشتى التسميات متناسين بذلك ان الفن هو نتاج ذات الانسان المتصارع الذي يحاولون اقصائه ومن ثم الاحتفاء بعمله الفني بعيداً عن جملة المؤثرات الجانبية التي أسهمت في تكوينه.

هنا يأتي النقد الثقافي الذي يعد من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن العشرين[١]، ليكون كتوجه بحثي معاصر يحاول ازالة العوائق الفكرية التي افرزتها التخصصات ويعيد فرز الشتات الثقافي في سلة بحثية واحدة دون أقصاء استباقي، أذ يجذب وينتفع من شتى الاتجاهات المعرفية دون التفات

١- طارق بوحالة: **نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر**. مجلة أبوليوس ، مجلد ٢، عدد ١. الجزائر. جامعة محمد الشريف مساعدية. ٢٠١٥. ص ٧٦

الى تلك الصيحات التي لا تنفك أبداً تخصص وتميز، بل انه بوصفه محاولة (عابرة للتخصصات) يسترسل في البحث بعمق واحالة الى ذات الدوافع والافكار، او الثقافة ذلك البعد الخفي الذي يقولب حياتنا ويصيغ خياراتنا واحكامنا وسلوكنا، ففي حين ان كل تخصص يعزز ويعزل نفسه عن غيره فأن النقد الثقافي يعمد الى النظر والبحث في ما هو ابعد من مفردات التخصص، ليكسر بذلك العقدة المنهجية ويعالج بحثيا القضايا الثقافية المتنوعة والمتداخلة التي تهمل وتزاح وتلحق بتخصص دون اخر، فهو يعمل كجسر رابط بين التخصصات الثقافية ويهدف الى البحث في الجوانب والاطراف المهمشة من خلال التمركز التخصصي، اي الانطلاق من التخصص الى الموضوعات الثقافية الاخرى التي تقع خارج التخصص، فهو يبحث في الترابط والاحالة الى ما هو خارج العمل من أبعاد ثقافية.

مع ان المهتمين بالفن قد عملوا على تقييد هذا التخصص بتحديدات واشتغالات خاصة، الا انه في الوقت ذاته تثار لدى الباحث بعض التساؤلات عن مدى وكيفية توافق الفن مع المنظومة الثقافية، فهل كان الفن بعيد عن مختلف الصراعات والتحولات الثقافية؟ ام كانت هناك محاولات لإدخال الفن ضمن النقد الثقافي؟ وهل وقف مجتمع الفن عاجزا ومنساقا للطابع الثقافي دون رأي يذكر؟ ام انه حاول مجابهة الضاغط الثقافي بصيغة فنية؟ فلو بحثنا بتمعن هل يمكن نجد ان الفن بعيد عن تقمص المجتمع وتحولاته الثقافية؟ و هل كان الفن منجذباً للحراك الثقافي بشكل فاعل ولم يبقى مجرد شاهدا ومؤرخا لم يستطع تجاوز حدود موضوعاته الجمالية؟ هذه التساؤلات قادت الباحث الى الشروع في هذا الموضوع البحثي والتي خلُص بها الى مشكلة البحث بالتعبير الاتي:

(تفحص الابعاد الثقافية التي ركن اليها الفن في ممارسات النقد الثقافي)

أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في وتوفيره معرفة اضافية جديدة تسهم في أثراء تخصص الفن، وتعزز التنوع المعرفي لدى الطلبة والباحثين والمشتغلين في هذا المجال، وذلك في ظل ندرة الدراسات العربية المتخصصة بموضوع النقد الثقافي في مجال الفن.

هدف البحث :

- تعرف ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر.

حدود البحث :

١- **الحدود الزمنية :** للمدة الزمنية ما بين (٢٠٠٠-٢٠١٦م)، وذلك لغزارة الاعمال الفنية فيها.
٢- **الحدود المكانية :** يشمل دول مختلفة من العالم.
٣- **الحدود الموضوعية :** دراسة ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر والذي يشمل (الرسم، النحت، الفخار، فن الغرافيتي ،فن البوستر، فن التجهيز، فن الاداء، فن التصوير الفوتوغرافي، فن الفيديو)

تحديد المصطلحات وتعريفها :

١- **الممارسات :**
أ- لغة :
- **(ممارسة : عالجه وزاوله. ويقال: مارَسَ قِرنهُ، ومارَسَ الأُمور والاعمال)**[١]
- **(مارَسَهُ: عالجهُ، وزاوله...وتَمَرسَ بالشيء، وامتَرَسَ: احتك به)**[٢]
- **(تَمَرَس تَمَرُساً بالشيء: احتك به... اعتاد وتدرب عليه)**[٣]
ب- اصطلاحاً :

- الممارسة (تستخدم في النظرية الماركسية لتشير الى أولوية السلوك الفعلي في اكتشاف المعرفة...وتمثل الممارسة الحركة نحو اكتشاف المعرفة الموضوعية والابتعاد عن الوعي الزائف القائم على التشوهات الإيديولوجية)[٤]
- الممارسة هي **(القيام بعمل إرادي يبدل ما يحيط بنا)**[٥]
- الممارسة **(الاداء العادي لنشاط معين)**[٦]
- الممارسة **(هي التطبيق العملي لافتراضات النظرية، وهي طريقة امتحان صحة او اخطاء تلك الافتراضات. والممارسة هي المقياس السليم لما هو ممكن ولما هو مستحيل)**[٧]

١- **(المعجم الوسيط)**. أعداد مجموعة من اللغويين. ط٤. القاهرة. مكتبة الشرق. ٢٠٠٤. ص ٨٦٣
٢- الفيروزآبادي، مجدي الدين محمد: **القاموس المحيط**. ط٨. لبنان. مؤسسة الرسالة. ٢٠٠٥. ص ٥٧٤
٣- جبران مسعود: **الرائد**. ط٧. لبنان. دار العلم للملايين. ١٩٩٢. ص ٢٤١
٤- سميث، شارلوت سيمور: **موسوعة علم الإنسان**. ت، الجواهري محمد وأخرون. ط٢. القاهرة. المركز القومي للترجمة. ٢٠٠٩. ص ٥٠١
٥- لالاند، أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**. ت، خليل احمد خليل. ج٢. ط٢. بيروت-باريس. منشورات عويدات. ٢٠٠١. ص ١٠١٨
٦- لالاند، أندريه: **نفس المصدر**. ص ١٠١٩
٧- احمد زكي بدوي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**. ط٢. بيروت. مكتبة لبنان. ١٩٨٢. ص ٣٢٣

ج- التعريف الإجرائي :

يتبنى الباحث تعريف احمد زكي بدوي: **(الممارسة هي التطبيق العملي لافتراضات النظرية، وهي طريقة امتحان صحة او اخطاء تلك الافتراضات. والممارسة هي المقياس السليم لما هو ممكن ولما هو مستحيل).**

٢- النقد الثقافي :

أ- اصطلاحاً :

- (النقد الثقافي هو مظلة اصطلاحية متبناة بشكل ملائم اليوم في سياق ما بعد النظرية من قبل النقاد والمحررين من خلفيات نظرية متنوعة لوصف الممارسات العلمية المختلفة على نطاق واسع)[١]

- النقد الثقافي **(ممارسة تنطوي على تفحص عناصر المجتمع السياسية وذلك في محاولة لاستفزاز الايديولوجيات اللاواعية التي يحملها اعضاء المجتمع)**[٢]

- (النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الادبية المحض من المساس به)[٣]

- (النقد الثقافي نشاط او فعالية تعنى بالانساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والاخلاقية والانسانية والقيم الحضارية بل حتى الانساق الثقافية الدينية والسياسية)[٤]

- (النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنة) معن بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وانماطه وصيغه)[٥]

- (النقد الثقافي هو الفعل الذي يشمل الوصف والتفسير والتقييم للثقافة)[٦]

- (النقد الثقافي هو تفحص اسس الثقافة بالاعتماد على اصدار الرأي)[٧]

1-Wood, Alice: **The Development of Virginia Woolf's Late Cultural Criticism, 1930-1941.** Doctoral Thesis, De Montfort University. 2010 . P. 4

2- Rouster, William J: **Cultural Criticism: Toward a Definition of Professional Praxis.** U.S.A. ERIC. 1996. P. 6

٣- الموسوي، محسن جاسم: **النظرية والنقد الثقافي.** ط١. عمان. دار الفارس للنشر والتوزيع. ٢٠٠٥. ص ١٢

٤- الخليل، سمير: **فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب.** ط١. دمشق. تموز للطباعة. ٢٠١٤. ص ٩

٥- الغذامي، عبد الله محمد: **النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية.** ط١. القاهرة. الامل للطباعة والنشر. ٢٠١٠. ص ٨٧

6- Martin, Halle: **Cultural Criticism**. 2012: https://prezi.com/zsp4gakgxq7p/cultural-criticism/

7- http://thememorybank.co.uk/papers/cultural-critique-in-anthropology/

ب- التعريف الاجرائي :

(النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لوصف وتفسير وتقييم الثقافة واظهار اوجه الاخفاق والاخطاء فيها، وذلك في محاولة لاستفزاز الافكار الواعية و اللاواعية التي يحملها افراد المجتمع، و تفحص اسس الثقافة بالاعتماد على اصدار الرأي)

ت- ممارسات النقد الثقافي (التعريف الاجرائي):

(هي التطبيقات العملية لافتراضات النقد الثقافي وبشكل متباين يتراوح في المميزات الشكلية و المفاهيمية والاسلوبية من موضوع لأخر تبعاً لطبيعته وابعاد نقده الموضوعية)

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

- المبحث الاول : آبعاد النقد الثقافي ومرجعياته الفكرية
- المبحث الثاني : الفن بوصفه وسيلة في الصراع الثقافي
- المبحث الثالث : تمظهرات النقد الثقافي في الفن العالمي
- المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري
- الدراسات السابقة

المبحث الاول

ابعاد النقد الثقافي ومرجعياته الفكرية

- مفهوم الثقافة:

يُعد مصطلح النقد الثقافي من المصطلحات الحديثة نسبياً وقد يقود هذا المصطلح بحد ذاته الى تساؤلات حول ماهية وابعاد مجاله، اذ انه يتكفل بـ"نقد" مجال يشوبه شيء من الغموض. وهنا يُطرح مفهوم "الثقافة" كدلالة واسعة المعالم والحدود من حيث الاحالة الى المقصد، وقد يبدو مفهوم الثقافة بعينه مثيراً للالتباس اذا ما اخذ بطريقة اعتباطية، كما ان هذا المفهوم متعدد التعاريف ومتغير بحسب الازمنة والمجتماعات التي افرزته او تبنته، فهو ليس صيغة وليدة لرؤية او اتجاه مجتمعي واحد، وانما هو نتاج لمراحل وتناقلات عرقية ولغوية مختلفة، مما افرز تنوعا وتباينا في التفسيرات والفهم لهذا المفهوم في وقتنا المعاصر، وفي هذا السياق يصرح (رَيمُند وليَمز)[*] بأن: **(الثقافة هي واحدة من اثنى او ثلاث كلمات الاكثر تعقيدا في اللغة الانكليزية)**[١]، فالثقافة ليست محدودة بالتصور التقليدي المبتذل والتي غالبا من تفهم على انها تشير الى الانسان المثقف او الثقافة الراقية من المطالعة للمختارات الادبية، بل ان لها اوجه عديدة تتنوع بتنوع المجالات المعرفية التي تبنتها او طوعتها لصالحها، وان الخوض في هذه التفرعات العديدة قد يبعدنا عن هدف البحث، لذلك يتجه الباحث الى اعتماد المفهوم الثقافي ذو الجذر الغربي "الاوربي"، و بما هو على صلة بالعلوم الانسانية والاجتماعية وبما يخدم متطلبات البحث.

ان الكلمة ثقافة (Culture) وبما يخص اصلها في اللغة الفرنسية، **(ظهرت منحدرة من Cultura اللاتينية التي تعني العناية الموكلة للحقل والماشية، وذلك للاشارة الى قسمة الارض المحروثة)**[٢]، وبقي هذا المصطلح لمدة طويلة ملازما للفعل المادي، وبشكل اكثر تحديدا بما يخص (الزراعة)، ولم يتحول الى مفهوم ليعبر عن العديد من المجالات او التصورات حتى عند انتقاله الى اللغة الانكليزية في القرن الخامس عشر الميلادي كما يذكر (وليَمز): **(الثقافة (culture) في كل استخداماتها المبكرة كانت اسم لعملية: الاهتمام بشيء، وبشكل اساسي المحاصيل او**

---

*- رَيمُند هنري وليَمز (Ramond Williams)، (١٩٢١-١٩٨٨م): روائي وناقد اكاديمي بريطاني تأثر بالتوجه اليساري الجديد، درس في كلية ترنتي في مدينة كامبرج وانتمى فيها الى الحزب الشيوعي البريطاني، وعمل كتدريسي في جامعة اوكسفورد في مجال تعليم الكبار، من ابرز مؤلفاته : الثقافة والمجتمع، الثورة الطويلة: https://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Williams

1- Williams, Raymond: **Keywords.** 2nd ed. New York. Oxford University Press. 1985. P. 87

٢- كوش، دنيس: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**. ت، السعيداني، منير. ط١. بيروت. المنظمة العربية للترجمة. ٢٠٠٧. ص١٧

الحيوانات)[١]، ومع تطوره وتحوله من مجتمع الى اخر الا انه لم يكتسب شكله ومضمونه كمصطلح له استقلاله ونضجه حتى القرن التاسع عشر، وهذا ليس بعيدا عن ظهور اولى التعاريف المدونة له بوصفه "مفهوماً"، ويمكن الرجوع الى احد هذه التعاريف حتى عام (١٨٦٩م)، وذلك من خلال كتاب (الثقافة والفوضى Culture and Anarchy-)، والذي هو مجموعة متسلسلة من المقالات اطلقها (ماثيو أرنُلد)[*]، والتي يصوغ من خلالها تصوره الخاص عن مفهوم الثقافة، وذلك بعد خوضه في المجالات التي تداخلت فيها كلمة "الثقافة"، اي مع الاجتماع والدين والسياسة، اذ ان (أرنُلد) يشير بـكلمة "الثقافة" على انها **(هي دراسة الكمال. وهي لا تتحرك اساسا او بمجرد قوة الشغف العلمي للمعرفة النقية، لكن يحركها كذلك الشغف الاخلاقي والاجتماعي لعمل الخير)**[٢].

ان من اوائل التعريفات هو ما طُرح من خلال علم الانسان في عام (١٨٧١م)، اذ يرى (إدوَرد بيرنَت تَيلُر)[**] بأن: **(الثقافة او الحضارة، اذا ما اخذت بمعناها الاعراقي العريض، هي ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة، والمعتقد، والفن، والاخلاق، والقانون، والعُرف، وكل القدرات والعادات المكتسبة من قبل الانسان كعضو في مجتمع)**[٣]، ان الواضح من هذا التعريف هو الترابط الذي وضعه (تَيلُر)، بين الثقافة والحضارة اذ انه لم يميز بينهما، وقد يرجع ذلك الى اعتماد احدهما على الاخر او انهما يشكلان اوجه لبعضهما البعض، وهذا الالتباس لم يكن مقتصرا على اللغة الانكليزية فقط اذ ان اللغة الالمانية كذلك لم تفرق بينهما في القرن التاسع عشر حيث ان كلمة ثقافة **(كانت باقية في استخدامها الرئيسي كمرادفة للحضارة)**[٤].

وفي الاستخدام المعاصر لكلمة "ثقافة" ونظراً للتعقيد والتداخل الحاصل في تطورها واستخدامها، فان (وليَمز) لا يكتفي بتعريف واحد وشامل يمكن من خلاله

1- Williams, Raymond: **Keywords. Op. eit**. P. 87

*- ماثيو أرنُلد (Matthew Arnold)، (١٨٢٢-١٨٨٨م): شاعر وناقد وكاتب ومصلح تربوي إنجليزي. تخرج من جامعة أكسفورد في عام (١٨٤٤م) حيث حاز إجازة في الآداب بدرجة شرف، وتنوعت كتاباته بين الأدب والتاريخ والسياسة واللاهوت والعلم والفن. وقد كان تركيزه في أعماله ينصَب على وضع الإنسان الغربي المعاصر الذي يواجه الحياة من غير دين: https://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Arnold

2- Arnold, Matthew: **Culture and Anarchy**. 10th ed. U.S. The Project Gutenberg. 2012. P.9

**- إدوَرد بيرنَت تَيلُر(Edward Burnett Tylor)، (١٨٣٥-١٩١٧م): أنثروبولوجي إنكليزي، ساعدت دراساته على تحديد مجال الأنثروبولوجية وتطور الاهتمام بذلك العلم. كان أستاذاً للأنثروبولوجيا بجامعة أكسفورد (١٨٩٦–١٩٠٩م). أهم كتبه: الثقافة البدائية، والنثروبولوجية: https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Burnett_Tylor

3- Tylor, Edward B: **Primitive Culture**. Vol. 1. 6th ed. London. John Murray. 1920. P. 1

4- Williams, Raymond: **Op. eit**. P. 89

فهم او ازاحة الغموض عن هذه الكلمة، بل انه يطرح عدة معاني معتمدا على ثلاث تصنيفات: [١]

١- الاسم المستقل والمجرد والذي يصف عملية عامة للتطور الفكري، والروحي، والجمالي.

٢- الاسم الذي يشير الى طريقة حياة معينة سواء لأناس او حقبة او مجموعة او للانسانية عموما.

٣- الاسم الذي يصف الاعمال والممارسات الفكرية وخصوصا النشاط الفني.

وفق هذه التعريفات يتبين أن الثقافة تمتلك صفة الاختلاف كما انها مكتسبة وذات طابع تطوري، وبما انها طريقة حياة معينة او تصف الاعمال والممارسات الفكرية فلا بد لها من انعكاسات يمكن تلمس اثارها في الممارسات الانسانية سواء اكانت الفردية منها ام الجماعية، وكذلك يمكن ان تظهر اثار الثقافة في النتاجات المادية للمجتمعات وبما يفصح عن طريقة تفكير المجتمعات المتبنية لها، وبالنتيجة يمكن من خلال هذه الانعكاسات تتبع وفهم طبيعة المجتمعات وثقافاتها السائدة في فترة معينة من الزمان، وهذ يتوافق مع تعريف "معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية" اذ يعرف الثقافة بالشكل الاتي: **(تعرف الثقافة في علم الاجتماع بأنها البيئة التي خلقها الانسان بما فيها المنتجات المادية وغير المادية التي تنتقل من جيل الى آخر. فهي بذلك تتضمن الانماط الظاهرة والباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز والذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك)**[٢].

وبعد تبيان مفهوم الثقافة تظهر السمة البارزة للنقد الثقافي والتي هي ان الثقافة بجميع تمثلاتها الفكرية منها والمادية تصبح هي المجال الذي يتخذه النقد كمشروع تحليلي، فالنقد الثقافي **(نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف ازاء تطوراتها وسماتها)**[٣]، ومن هذا المنطلق يذهب الناقد الثقافي الى البحث في تركيبة الثقافة او في الاوساط المادية والفكرية الحاملة لها.

- النقد الثقافي نشأته وأبعاده:

ترجع ممارسة النقد الثقافي بشكلها الواضح لحقبة العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، ويمكن اعتبار هذه الفترة تمثيلا للاسلوب الاول من النقد الثقافي الذي يتجه الى الفلسفة ونقد المعرفة العقلية ونقد التنوير والتقدم الاجتماعي العقلي. اما

1- Williams, Raymond: **Keywords.Opeit**. P. 90

٢- احمد زكي بدوي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**. ط٢. بيروت. مكتبة لبنان. ١٩٨٢. ص٩٢

٣- الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد: **دليل الناقد الادبي**. ط٣. المغرب. المركز الثقافي العربي. ٢٠٠٢. ص ٣٠٥

الاسلوب الثاني من النقد الثقافي فيبدأ من فترة اواخر الستينيات من القرن العشرين وهو الاسلوب الاكثر مباشرة وتجريبية وتحليلاً للمؤسسات الاجتماعية والاشكال الثقافية والامور اليومية، او مايمكن ان نطلق عليه نقدا ثقافيا للوجهة الاقتصادية والسياسية والدينية والثراء والسوق والسلطة والبيروقراطية والكثير من الموضوعات الاخرى التي تُعنى بالوضع العام والحياة المعاصرة.[١]

أن احدى الاشارات المبكرة والمهمة لمصطلح النقد الثقافي قد وردت عام (١٩٤٩م)، وذلك في مقالة (النقد الثقافي والمجتمع) للمفكر (تيودور أدورنو)[*][٢]، ومع ذلك فأن النقد الثقافي كممارسة لم يكن مقتصراً على ظهوره المصطلحي او مقتصرا على الفترة الزمنية اللاحقة لظهور هذا الكتاب، وانما هو نشاط لازم الانسان لفترة طويلة، وهو ليس وليد لرؤية واحدة او انه قد تمسك بمنهج واحد عبر مساره بين النشئة وشكله المعاصر، وانما هو فعل متغير، انبثق من مجالات وحاجات مختلفة، تتباين وتختلف وتتطور مع الزمن، ففي **(حين ان النقد الثقافي كان مُمارسا لعدة قرون، فان الظهور الاخير "للنظرية"[**] قد احياه و حوله)**[٣]، وهنا تظهر النظرية النقدية بوصفها عاملاً محفزاً يحاول توجيه الفكر النظري الى موضوعات واقعية وحياتية تتعامل مع الثقافة المعاصر، كما عملت النظرية النقدية على الدفع بالاتجاهات الادبية او الفكرية التي تبنتها نحو الالتفات اكثر الى دراسة الابعاد الفكرية **(خاصة ان النظرية النقدية تؤمن بإمكانية تحليل البنى الاجتماعية ومن ثم تصحيحها وتطويرها حتى تتناسب مع اللحظة التاريخية)**[٤]، ويتضح هنا ان النظرية النقدية حاولت الانخراط في نقد الثقافة المعاصرة بهدف تصحيح المسار الذي تتخذه ولم تقف عند الرفض او التحليل فقط.

من الملاحظ ان التوجه الفكري بعد الحرب العالمية الثانية اخذ بالتكتل والتوجه نحو الانخراط في الافكار الثقافية وبشكل اكثر وضوحاً، ولم يعد النقد والرفض

1- Marcus, George E, & Fischer, Michael M. J: **Anthropology as Cultural Critique**. 2nd ed. U.S.A. The University of Chicago Press. 1999. P. 114

*- تيودور لودفيغ فيزنغروند ادورنو (Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno)، (١٩٠٣-١٩٦٩م): وهو احد رواد مدرسة فرانكفورت (معهد العلوم الاجتماعية)، اشتهر بدراسته للفن وعلم الموسيقى والمجتمع والرأسمالية، هاجر الى انكلترا عام (١٩٣٤م) ثم الى امريكا (١٩٣٨م) وذلك بعد صعود الحزب النازي الى سدة الحكم في المانيا، ثم عاد الى فرانكفورت في عام (١٩٤٩م) ودرّس في جامعتها: https://en.wikipedia.org/wiki/Theodor_W._Adorno

٢- الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد: **دليل الناقد الادبي. مصدر سابق.** ص ٣٠٦

- النظرية النقدية: نظرية اجتماعية يعود تاريخها الى بداية ثلاثينيات القرن العشرين ويرتبط تأسيسها بمدرسة فرانكفورت، وبالمفكرين الالمان أمثال ماكس هوركهايمر، وتيودور أدورنو، وهيربرت ماركوزي، وحديثاً يورغن هابرماس: (الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد: **دليل الناقد الادبي. مصدر سابق. ص٢٩٩-٣٠٠)

3- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. NY. Columbia University Press.1992. P. 163

٤- الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد: : **دليل الناقد الادبي. مصدر سابق.** ص ٣٠٠

للجزئيات الثقافية مقتصراً على توجهات منفردة تظهر هنا وهناك، بل ان بذور الرفض اخذت تنمو بشكل اتجاهات فكرية وتبحث في مشاريع محددة، او تحاول نشر افكار مخالفة للثقافة التقليدية السائدة، وهذا التوجه المتحرر عن التطابق النسقي بين الافراد والثقافة العامة لم يكن بعيدا عن التغيرات الكبيرة التي حصلت في القرن العشرين اذ **(وقعت عدة تحولات جديرة بالملاحظة فيما يتعلق بالنقد الثقافي داخل الاوساط الادبية الاكاديمية بين ثلاثينيات وستينيات القرن العشرين. منها التحريم ضد الانخراط في النقد الثقافي الذي شُجع وطُبق من قبل الشكليين وخصوصاً في الفترة المباشرة بعد الحرب العالمية الثانية. ومن ثم قوض هذا التحريم خلال ستينيات القرن العشرين، اولا من خلال نقاد الاسطورة، والمثقفين العرقيين، واليساريين الجدد[*]، والنسوية، ومن ثم عبر أخرون عديدون، من ضمنهم تيار التحررين[**]. ففي فترة التحول الثانية اصبحت ممارسة النقد الثقافي تتحدى بشكل متزايد تحريم الاستعلام الثقافي، مما يكشف تحولاً للاهتمام في الاخلاقيات، والسياسات، والنشاط الاجتماعي)**[١]، اذا ما يميز النقد الثقافي في فترة الستينيات من القرن العشرين هو ملاصقته للنزعات التحررية، والصراعات من اجل العدالة الاجتماعية، وكذلك اندماجه في توجهات مختلفة وبهدف واضح وهو كشف اوجه القصور الثقافية،

يتضح هنا ان بروز النقد الثقافي في فترة الستينيات من القرن العشرين وماتبعها يمكن ان يكون نتيجة لسيادة مبادىء الديمقراطية وحرية ابداء الرأي في المجتمعات الاوربية، وأمريكا. كما ان (فنسنت ب ليتش)[***] عند حديثه عن مثقفوا نيويورك

---

*- اليسارية أو الجناح اليساري: عبارة عن مصطلح يمثل تيارا فكريا وسياسيا يسعى لتغيير المجتمع إلى حالة أكثر مساواة بين أفراده، يرجع اصل مصطلح اليسارية إلى الثورة الفرنسية عندما أيد عموم من كان يجلس على اليسار من النواب التغيير الذي تحقق عن طريق الثورة الفرنسية، ذلك التغيير المتمثل بالتحول إلى النظام الجمهوري والعلمانية. ولا يزال ترتيب الجلوس نفسه متبعا في البرلمان الفرنسي. وفي الستينيات من القرن العشرين ظهر تيار يساري جديد تم اعتباره بأقصى اليسار أو اليسارية الراديكالية أو اليسار الجديد والتي اختلفت عن اليسارية التقليدية بتوجيه اهتمامها نحو قضايا اجتماعية تعدت حدود كونها قضية دفاع لفئة معينة. : https://en.wikipedia.org/wiki/Left-wing politics

- التحررية/الليبرالية: استعمل المصطلح في السنوات الاولى من القرن التاسع عشر لدى الكتاب الاسبان لوصف زعمائهم السياسيين الذين يدافعون عن الملكية الدستورية والحكومة البرلمانية، وانتقل هذ المصطلح الى بريطانيا، حيث انتقد ((التوريون)) [أسلاف حزب المحافظين] خصومهم بأنهم ((ليبراليون) لدفاعهم عن مبادىء سياسية ((أوربية)) وليست ((إنجليزية)). ورحب ((الهيويغيون)) [الاحرار] البريطانيون بهذا المصطلح واضفوا عليه معنى تبجيلياً. وبحلول اربعينيات القرن التاسع عشر، اصبحت ((الليبرالية)) ذات شعبية، بالاضافة الى ((الاشتراكية)) والشيوعية))، ووصارت تدل على النظرة المتماسكة إجمالا الى الانسان والمجتمع وتتسم برغبة تحرير جميع الافراد من القيود الاعتباطية وغير الضرورية: (بينيت، طوني، وغروسبيرغ، لورانس: **مفاتيح اصطلاحية جديدة. ت، الغانمي، سعيد. ط١. بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية. ٢٠١٠. ص٥٦٣)

1-Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op. eit. P. xi

***- فنسنت ب ليتش (Vincent B Leitch): ولد في نيويورك وحصل على الدكتوراة في تاريخ الشعر من جامعة فلوريدا، كما عمل استاذا للادب في ذات الجامعة، وله العديد من المؤلفات ابرزها النقد الثقافي =

للفترة بين اواخر الثلاثينيات واوائل السبعينيات يشير الى ممارسة النقد الثقافي تحت مسمى النقد الاجتماعي فيقول: **(... اعتاد مثقفوا نيويورك ان يصفوا النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم ((النقد الاجتماعي)) لأنهم كانو يستعملون مفهومي ((المجتمع)) و ((الثقافة)) كمترادفين)**[١]، اما المشروع الاكثر وضوحا في النقد الثقافي فهو ماطرحه (ليتش) نفسه في وقت لاحق وهو (النقد الثقافي مابعد البنيوي) وذلك في عام (١٩٩٢م) فهو يتسم بالوضوح والانتفاع من التوجهات والمفاهيم النقدية المختلفة، ومن شتى الاختصاصات، وهذا التوجه الذي طرحه (ليتش)، لا يمكن عزله عن التخصصات والاشكال النقدية الاخرى التي مارسته فعلياً، اي كطريقة عمل بغض النظر عن استخدام او عدم استخدام مصطلح "النقد الثقافي" بحد ذاته. ومن الاتجاهات النقدية التي مارسته فعليا هي الدراسات الثقافية والنسوية والتاريخانية الجديدة ومابعد الاستعمارية والنقد المؤسساتي، والتي سوف يتطرق لها الباحث في موضع لاحق من البحث.

فممارسة النقد الثقافي لم تكن بعيدة عن مختلف الالوان الفكرية التي انتجتها الحضارة الانسانية، سواء اكانت دينية ام سياسية ام مجتمعية، فالكثير من المفكرين ومن شتى الاتجاهات قد انفقوا جهدا في نقد الفكر المقابل والذي يقع ضمن حدود الدائرة الفكرية التي تخصهم او خارجها، بما يتجه الى الثقافة المحلي او الفكر والممارسات الانسانية ككل، والواضح ان النقد الثقافي هو نتاج ذو سمة فردية، ويمكن ان يفهم على انه محاولة للاعلاء من الذاتية برفض او محاولة نقض بعض الحالات الثقافية وذلك من منطلق عقلي يستند الى الرؤى الفكرية الخاصة بشخص او بمجموعة من الاشخاص الذين تربطهم مفاهيم مشتركة، اي ان هناك دوافع تنم عن اعتقادٍ مؤمن بقضية او وجهة نظر مختلفة او معارضة لما هو مطروح في المجال او الموضوع الذي يخُضع للنقد، اذ ان **(النقاد الثقافيون لا ينتقدون من غير وجهة نظر. فدائما لهم نوع من الصلة بمجموعة او تخصص ما: مثل النسويين، والماركسيين، والفرويديين، واليونجيين، والمحافظين، والشواذ، والسحاقيات، والراديكاليين(*)، والفوضويين(**)، والسيميائين، والمجتمعيين، والانسانيين، او تركيبة مما سبق. لذا**

=والنظرية، نظرية الفلسفة والادب، الشعر والشاعرية:http://faculty-staff.ou.edu/L/Vincent.B.Leitch-1/home.html

١- ليتش، فنسنت ب: **النقد الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات**.ت، محمد يحيى. المجلس الاعلى للثقافة. ٢٠٠٠. ص ١٠٤

*- الراديكالي او الجذري (Radical): (ما ينشأ أو يذهب الى الجذر) الاساسي الاصلي. كان المفهوم يشير في اواخر القرن التاسع عشر الى الجناح اليميني والمركزي وفيما بعد على الاحزاب الفاشية، اما في النصف الثاني من القرن العشرين فقد استعمل ايضا مع النسوية والاشتراكية والسود والمضاد للعنصرية: (بينيت، طوني، وغروسبيرغ، لورانس: **مصدر سابق**. ص٢٣٧-٢٣٨)

**- الفوضوية (Anarchism): ظهر المفهوم لاول مرة عام (١٨٤٠م) وهو يعني تدمير الملكية الخاصة. و أطلق هذا اللفظ بأحتقار على من ينكر القوانين ويروج للفوضى. ثم اطلق على اليساريين اثناء الثورة=

فالنقد الثقافي دائما يتأسس وفق منظور للأشياء، وان الناقد (او المحلل، اذا أراد شخص ما ان يتجنب سلبية الدلالات الخاصة بكلمة نقد) يؤمن بأفضل تفسير للأشياء)[١]، ففي حين ان الفرد هو نتاج طبيعي للمجتمع وثقافته، الا ان هذا الفرد ومن خلال مسيرته الفكرية التطورية، قد يعدل او يغير البعض من افكاره ومعتقداته، او قد تتولد عنده افكار واراء بحكم الظروف الفكرية المحيطة به، او انه يعتنق افكار وطرق تحليلية مختلفة تمكنه من رؤية امور قد يهملها او لا يراها الاخرون، ففي حين ان الناقد الثقافي هو وليد المجتمع ومُتشبع بثقافته بحكم التنشئة والوضع الذي وجد نفسه فيه، فهو كذلك ذو فكر يميل الى الاختلاف عن الكل الجمعي من خلال اعتماده التنوع المعرفي المبني على اعتناق الافكار او الطرق التحليلية المختلفة، والتي تتيح له التركيبة المغايرة للوصفة المؤسساتية التقليدية، وبما يمكنه من التفحص والتحليل بأفق مختلف عن المثقف التقليدي ذو الطابع التخصصي او المنهجي الذي ينساب دون معارضة، فالممارس للنقد الثقافي يتحرك بمبدأ اوسع، كما انه يستطيع الانتفاع من ميولاته التخصصية وايمانه الفكري ولا يقف عند حدود المنهجية الضيقة مما تحدده او تفرضه القيود التخصصية للمجال الذي ينتمي اليه، بل يمكن ان يمزج بين العديد من انواع الممارسات والمناهج الفكرية والتحليلية المختلفة، وبما هو من داخل المؤسسة التخصصية او خارجها.

يلاحظ الباحث هنا ان النقد الثقافي يشكل تركيبة من الافكار والمعتقدات التي لا تقف عند مستوى موضوعه او مجاله التخصصي بل انه صراع جدلي بين هذا الخليط الفكري من جهة، والحالات والظروف او الثقافة بجزئياتها العاجزة او الخاطئة او المغلوطة من جهة اخرى، فالناقد الثقافي لا يقف عند حدود التعلم من الثقافة وانما يغذيها بقيمه واهتماماته وتطلعاته وتجاربه مما يجعله فردا مشاركً بتكوين الثقافة بعد ان كان يجترها ويتلون بتقلباتها، لذا تصبح هذه المشاركة التي يبديها الفرد مختلفة عن رتابة النسق التقليدي الذي وجد نفسه فيه، إذ يمكن ان يوجه الانتباه عند الموضوعات التي لا تتوافق مع تطلعاته مما يمكن ان يسهم في تطوير الثقافة.

يمكن ان يكون الناقد الثقافي واعيا بتموضعه الفكري من الجانب التعليمي او المساهم في تدعيم البناء الثقافي مما يجعله على قدر كبير من الاهمية، حيث انه يرحل "الدائرة الصغرة" اي ماهو ذاتي وخاص من البناء الفكري الى "الدائرة الكبرى"، اي الى البناء الثقافي العام، ففي **(حين ان الثقافة مكتسبة بالتعلم، فيبدو بوضوح كذلك ان**

=الفرنسية، وتستند الفوضوية الى القانون الطبيعي والعدالة، كما انه مذهب ينادي بالغاء الرقابة السياسية في المجتمع مقررا ان الدولة اكبر اعداء الفرد: (مراد وهبة: **المعجم الفلسفي**. القاهرة دار قباء. ٢٠٠٧. ص٤٧٩-٤٨٠)

1- Berger, Arthur Asa: **Cultural Criticism. A primer Of Key Concepts**. California. Sage Publications. 1995. P. 8

الفرد يمكن ان يكون قادرا على تعليمها)[١] فوفق منطلق ابداء الرأي الذي يتخذه الناقد الثقافي كما ذكرنا سالفاً يصبح لزاما ادراك امكانية التطور المغاير للثقافة كنتاج للحراك النقدي المستمر. فمن منطلق المشاركة الاجتماعية الثقافية فان الناقد الثقافي يغوص في المجتمع وثقافته بعين فاحصة متشككة مدفوعا بمحاولة التحليل والتدقيق للبنى الثقافية المختلفة او البنى التي تشكل لديه اهمية خاصة، لذلك **(يجب ان يكون الناقد الثقافي يقضاً باستمرار وبشكل متشكك نحو النسيج الدنيوي الكثيف للحياة الاجتماعية، ولنتائج الصراعات والتناقضات في المجتمع)**[٢].

ان المُمارس للنقد الثقافي لا يقف منفصلا عن الظروف الثقافية إذ يجد نفسه بالضرورة الحتمية تحت ضغط حيثيات ونتائج الصراعات المعاصرة التي تعزز او تقوض البعض من مرتكزات الثقافة ومن ثم تؤثر في نهاية المطاف في بنية الفرد والمجتمع سواء في تغيير الوضع الحالي او المستقبلي، فالناقد الثقافي قد لا يتخذ موقفا منحازا الى الشكل الثقافي السائد بل يتعامل معه بمنظار الريبة والتدقيق وعدم الانجرار الرتيب كتابع او مؤمن بالانظمة والثوابت الثقافية بشكلها العام مما يجعله يتعامل مع الوسط الثقافي او الاجتماعي بتدقيق تفصيلي حذر، باحثا في الاتجاهات والجزئيات المكونة لهيكليته، إذ تسقط هنا فكرة القبول بالكليات كـ **"جملة"** او **"طرد"** يقبل دفعة واحدة من غير امكانية النقاش، فمن خلال الوحدات التفصيلية ذاتها او من خلال ترابطها مع بعضها تبرز الى الواجهة تلك الموضوعات الثقافية السلبية التي باتت تنساب وتتسع في الدائرة الثقافية الكلية، فالطابع التحليلي والتشكيكي النشط الذي يحرك الفرد، يجعله يتجه للتفصيلات والخيوط الفكرية الدقيقة والتي غالبا ما تهمل بسبب تبطنها وتداخلها في النسيج الاجتماعي او الفكري، وهنا تبرز اهمية النقد الثقافي كتوجه دؤوب يحاول التعمق في بناء الموضوعات بهدف الوصول الى المعرفة وأبراز الاخطاء والمغالطات الثقافية التي اخذت تسلك جانبا اعتباطيا يسير ويتنقل ويتلون مع الافكار دون انتباه لمدى تضخمها وتسلطها في جسد الثقافة، حيث ان **(النقد الثقافي يطل بحذر على بحار خطرة من التفاصيل، والتي تكون منيعة لاي نظرة عامة، بسبب مظهرها المغلق، او بسبب قصور في منظار الخبرات)**[٣].

وهنا يمكن فهم العلاقة بين الثقافة المسيطرة والنزعات الفردية التي تظهر اوجه النقض او المقاومة، فما تسلكه هذه التوجهات الفكرية المعارضة هو محاولة للحيلولة

1- Hall, Edward T: **The Silent Language**. 1st ed. NY. Doubleday and Company. 1959. P.61
2- Mufti, Aamir R: **Criticism Secularism: A Reintroduction for Perilous Time**. U.S. Duke University Press. 2004. Pp. 3-4
3- Liu, Alan: **Local Transcendence: Cultural Criticism, Postmodernism, and the Romanticism of detail**. Representations 32. The Regents of the University of California. 1990. P. 92

دون الانصياع الى الهيمنة(*) والمتمثلة في "الدائرة الكبرى" اي الثقافة، ويمكن فهم هذه العلاقة الضدية من خلال فكرة "الهيمنة" التي صاغها (غرامشي)(**) اذ يعبر عن الهيمنة من خلال فكرة التقابل بين المتحكم والثقافة بوجهها العام ويقول: ان **(أساس الطبقة الحاكمة هو مساوٍ لصناعة الرأي العام)**[1]، فمبدأ التحكم او التسلط هو الذي يشكل الرأي العام والذي يقولب خيارات الافراد او يوجه افكارهم وهذا ليس بعيدا عن تحركات السيطرة التي يتبعها المسيطرون، وهنا يبرز وجه التعارض بين بعض الافراد وبعض الثقافات او جزئياتها، فمن يشكل الرأي العام هو بالضرورة متحكم في اتجاه الثقافة، اي بمعنى ان الثقافة يمكن ان تكون احدى الوسائل التي يتبعها المهيمن في تشكيل نطاق انساني او ثقافي يتماشى مع توجهاته او يخدم هذه التوجهات، وهذه الفكرة التي يطرحها (غرامشي) يمكن ان تعتبر وجه اخر او أنعكاسً لفكرة (ماركس) التي يقول فيها: ان **(الافكار المسيطرة لكل عصر كانت دائما افكار الطبقة الحاكمة)**[2]، فمن هذه الفكرة التي يشترك بها (جراميش) و(ماركس) يمكن ملاحظة ان الثقافة مع ما تحمل من خصوصية فردية او جماعية الا انها قد تكون "وصفة" عملت عليها تحديدات سلطوية مسبقة، ومن هذه الزاوية تتضح مهمة النقد الثقافي في تفحص الثقافة والبحث في التعقيد والترابط بين الظاهر والخفي من المؤثرات والنتاجات.

من هذا المنطلق يكون البحث موجه نحو الموضوعات الثقافية بذاتها او انعكاساتها فمن حيث المبدأ ان **(مهمة النقد الثقافي هي التحليل والوصول الى الجذور الاجتماعية والتغايرات المؤسساتية، والتداعيات الايديولوجية(***) للأحداث الاجتماعية والمؤسسات والنصوص)**[3]، او انه وبدقة اكبر: نقد يتجه الى (الثقافة العميقة)، اذ ان ما يبدو ظاهر من الافكار والمنتجات الانسانية بجميع اشكالها السلوكية والمادية ما هو الا نتاج لطبقات مترابطة ومتراكمة من الثقافة، وصولا الى المحركات القابعة في وجدان الفرد، فما نلمسه هو نتاج "للقيم" الذاتية او الجمعية، والتي تكون

*- الهيمنة (Hegemony): يستخدم الماركسيون هذ المصطلح للإشارة إلى استخدام السلطة دون اللجوء إلى القوة المادية، وعادة يكون ذلك من جانب طبقة تمثل أقلية في المجتمع وتتناقض مصالحها مع مصالح الخاضعين للهيمنة: (محمد عناني: **المصطلحات الادبية الحديثة**. ط٣. القاهرة. دار نوبار. ٢٠٠٣. ص٣٨)

- أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci)، (١٨٦١-١٩٣٧م): سياسي وفيلسوف إيطالي، اتم دراسته الجامعية في مدينة تورينو، وانتمى الى الحزب الشيوعي في عام (١٩١٣م) اذ اصبح سريعا من قادة الجناح اليساري للحزب، حكم عليه بالسجن لمدة عشرين عاماً، من مؤلفاته رسائل السجن التي نشرت بعد وفاته (١٩٤٧م): (جورج طرابيشي: **معجم الفلاسفة. ط٣. بيروت. دار الطليعة. ٢٠٠٦. ص٤٢٤)

1- Hoare, Quentin, and Smith, Geoffrey: **Selections From The Prison Notebooks of Antonio Gramsci**. London. ElecBook. 1999. P. 711

2- Marx, Karl, and Engels, Frederick: **Manifesto of the Communist Party. (Marx/Engels Selected Works, Vol. one, Progress Publishers, Moscow, 1969).** Translated to English by, Samuel Moore in cooperation with Frederick Engels. Edition by Andy Blunden 2004. P.25

***- الايديولوجيا (Ideology): النسق الكلي لـلأفكار و المعتقدات و الاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكية معينة:https://en.wikipedia.org/wiki/Ideology

3- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op.eit. P. 167

المسؤولة عن تشكيل الظاهر من كيان الفرد والمجتمع الفكري او كيان الثقافة العامة المحلية منها والانسانية، فالثقافة العميقة هي مجموعة من القواعد الباطنية او هي الدوافع الباعثة على تصنيف خيارات الفرد او الجماعة، والتي تعمل على توجيههم سواء أكانت بالانتماء او الاقصاء للكثير من الموضوعات التي تعتمد على القناعة الفكرية وبالتي تكون البنى العميقة هي التي تعطي المعنى للسلوك الانساني، فكون **(الثقافة العميقة تشير الى معانٍ لاواعية، اي القيم، والمبادىء، والافتراضات الخفية التي تسمح لنا بترجمة خبراتنا حين نتفاعل مع اناس اخرين)**[١]، هنا يجب ان نشير الى ان النقد الثقافي حين يبرز حالة ثقافية فأنه يضع القيم التي تشكل هوية الفرد وارتباطاته في معرض التحليل والنقد، فهو يزيح القيم عن موضع الثبات والارتكاز المطلق الى موضع التفحص القلق، كما انه من جهة اخرى يهدف الى جدال الثقافة العميقة عن طريق ابراز بعض الحالات الثقافية ووضعها موضع النقاش مع القيم الرصينة للفرد، كون ما يبرز الى السطح الثقافي هو البعد الظاهري لمعتقدات الفرد او الجماعة، وهذا ما يجعل النقد الثقافي يعمل وفق حالة يمكن وصفها بأنها تشكل محاولة استفزاز للثقافة العميقة، فالعملية النقدية في هذا الموضع تمثل صِدام مع القيم الثقافية العميقة.

ان النقد الثقافي قد يكون وجه لصراع المبادىء بين الناقد والوسط الثقافي، هذا اذا كان الناقد يعالج الموضوعة الثقافية فعليا وبقصدية مباشرة[*]، او انه ياخذ على عاتقه العمل على استخراج الاوجه الثقافية التي تعبر عن نمط من المعتقدات والتي تكون مغروسة في الوسط المادي او الفكري الذي يعمل على نقده، فالممارسة قد تكون مباشرة او عن طريق الوسط المحمل ثقافياً، اذ **(ان النقد الثقافي لا يدور حول الفن والادب، فحسب[**]، وانما حول دور الثقافة في نظام الاشياء بين الجوانب الجمالية، والانثروبولوجية بوصفه دوراً يتنامى في الاهمية ليس لما يكشفه من الجوانب السياسية والاجتماعية فحسب، بل لانه يشكل الانظمة والانساق، والقيم، والرموز، ويصوغ وعينا بها)**[٢].

1- Shaules, Joseph: **Deep Culture-The Hidden Challenges of Global Living**. (pre- publication extract). Toronto. Multilingual Matters. 2007. P. 15

*- اي ان الناقد ينقد المجتمع ثقافياً بشكل مباشر. ومن الامثلة على ممارسة النقد الثقافي بشكل مباشر في الثقافة الغربية هو ما طرح في "سلسة النقد الثقافي" والتي تتضمن ثلاثة اجزاء تحت مسمى: (الكلاسيكيات في النقد الثقافي) حيث يورد المؤلفون قائمة طويلة من المفكرين وتعاملهم بشكل نقدي وبممارسة مباشرة مع الثقافة والمجتمع وفي شتى الاتجاهات المعاصرة لهم.

ينظرالمصادر الاتية :-

- Lange, Bernd-Peter: **Classics in Cultural Criticism**. Vol. 1. NY. Frankfurt am Main. 1990. Pp. 343-348
- Heuermann, H artmut: **Classics in Cultural Criticism**. Vol. 2. NY. Frankfurt am Main. 1990. Pp. 79-94

**- عمد الباحث الى اضافة حرف الفاء الى كلمة (حسب) مرتين في هذا الاقتباس كون الكلمة الاصلية في الاقتباس تخل بقيمة الجملة لغويا، حيث يرى الباحث ان الكلمة الاصلية قد يكون فيها خطاء مطبعي وذلك نظرا الى عدم ترابطها مع النص.

٢- بشرى موسى صالح: **بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي**. ط١. بغداد. دار الشؤون الثقافية. ٢٠١٢. ص ٣٣

فمع ان النقد الثقافي ليس بالشكل الجديد الا انه وفي القرن التاسع عشر بدأ ياخذ طابعا اكثر وضوحاً وبروزاً، وخصوصا عن طريق ميدان الدراسات الادبية، هذا فضلا عن التأثير الذي لا يمكن نكرانه للمنتجات الفكرية الخاصة بمابعد البنيوية والتي الهمت الباحثين والمثقفين بالكثير من الرؤى التي غيرت شكل التعامل النظري، حيث ان اتجاهات **(ما بعد البنيوية، مثل المذهب العملي الجديد[*]، الذي حطم التمييز التقليدي بين النظرية/الممارسة، مما يجعل "النظرية" كصيغة واحدة من الممارسة)**[١]، قد عمل على الجمع بين فريقين (النظري/العملي) من منطلق المعيار الذي يحدد قيمة الفكرة او النظرية، لتصبح امكانية الممارسة العملية هي الشغل الشاغل للتوجهات الفكرية، فبهذا المعيار لم تعد هنالك من اسبقية او رِفعة للنظرية على الممارسة، كما ان هذه الفكرة المبنية على امكانية التطبيق او الانتفاع من النظرية بصيغة عملية هو ما يظهر في صميم النقد الثقافي الذي يذهب ممارسوه الى تنويع النظريات والادوات ووفق ما يمكن ان يشتغل في ميدان البحث الذي هم بصدده.

ومن المشاريع التي طرحت في تخصص الادب وحاولت مواكبة التغيرات التي احدثتها مابعد البنيوية هو مشرع النقد الثقافي الذي اطلقه (ليتش) في عام (١٩٩٢م) والذي يجمعه مع صفة مابعد البنائية. ومع ان (ليتش) لا يمتلك صفة الاسبقية في هذا التوجه النقدي الا انه يشكل الصيغة الاكثر عمقا من سابقه (ادورنو) والذي سوف يتطرق له الباحث في مدرسة فرانكفورت.

يميز (ليتش) مشروعه (النقد الثقافي مابعد البنيوي) عن التحليل الادبي التقليدي بعدة خصائص:[٢]

اولا: ان النقد الثقافي ببساطة لا يُعنى بالادب المعياري (الادب المعتمد رسميا)، وانما يهتم بطيف كلي من مايدعى باللامعياري والنتاجات "اللاجمالية" والظواهر والخطابات.

ثانياً: ان النقد الثقافي يستخدم وبشكل مستمر، نقد ثقافي فعلي وتحليل مؤسساتي هذا مع استخدام اساليب نقدية تقليدية مثل التأويل النصي ودراسة الخلفية التاريخية.

---

*- المذهب العملي الجديد: وأحيانًا يُطلق عليها البراجماتية اللغوية هي مصطلح فلسفي حديث مستخدم منذ الستينيات، ويطلق على الفلسفة التي تعيد تقديم مفاهيم عديدة منبثقة من البراجماتية. كما انها نموذج من البراجماتية ظهر في فترة ما بعد الحداثة ووضعه الفيلسوف الأمريكي ريتشارد رورتي مستلهمًا من أعمال الكتّاب الآخرين مثل جون ديوي، ومارتن هايدجر، وويلفريد سيلرز، وكواين، وجاك دريدا. وفي الوقت الذي تركز فيه البراجماتية التقليدية على التجربة، يركز رورتي على اللغة. إن اكتساب اللغة مرتهنًا بالاستخدام، ويتم توصيل المعنى باستخدام الكلمات بالأساليب المألوفة:

https://en.wikipedia.org/wiki/Pragmatism

1- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op.eit. P. XIII

2- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Ibid. P. 2

ثالثا: ان الامر الذي بكل يسر يميز النقد الثقافي المابعد البنيوي عن الصيغ النقدية المنافسة هو التوظيف الاساسي للصيغ والنتاجات المتعلقة بالنصوصية والخطابية المشتقة من باحثين مثل بارت(*) و دريدا(**) و فوكو(***).

سوف يقوم الباحث بمناقشة هذه المميزات الثلاث بدأ بأولها، والتي كما يبدو ومن النظرة الاولى انها محاولة للعزوف عن الدائرة الادبية الكلاسيكية من الكتب والاسماء الفكرية الكبيرة التي عكف دارسو الادب على الخوض فيها مرار، مما جعل بعضهم او اغلبهم الى حد ما مهملين لتلك النصوص الاخرى الكثيرة والتي تُعد بنظرهم خارج نطاق الادب الرفيع او انها مبتذلة وغير جديرة بذات الاهتمام اذا ما وضعت مع الكلاسيكيات سوياً في مكاييل المقارنة، ان محاولة (ليتش) للتملص من هيمنة الكلاسيكيات او النصوص المعيارية ليست مطلقة فما يبدو بأنه رفض للادب المعياري، يعود ليتش في محطة اخرى من كتابه وفي موضوع الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ليُرخي هذا التحديد الاستبعادي عن طريق ازاحة الشكليات التخصصية وهذا بدافع من الضرورة والهدف الذي يشترك فيه هذين النشاطين، فمن غير المنطقي ان يغير المثقفون المختصون تخصصاتهم الرسمية بهدف ممارسة نشاط اخر وانما يمكن احتواء النقد الثقافي في بنية تخصصية اخرى، فالباحثون يمكن ان يتجاوزوا القيد التخصصي بدافع من الضرورة حتى يتسنى لهم ممارسة توجهاتهم التخصصية من زاوية معرفية مغايرة نسبياً، ومن هذا المنطلق يصرح (ليتش) ان **(المثقفون الرسميون الذين يعملون مع "لنفترض" نصوص عصر النهضة لا يحتاج ان يهجروا اقسام اللغة الانكليزية او الاجنبية ولا ان ينتظروا تخصص الدراسات الثقافية**

---

*- رولان بارت (Roland Barthes)، (١٩١٥-١٩٨٠م): كان شخصية جليلة في المشهد الثقافي والنقدي الفرنسي والعالمي، أشتهر بتحليلاته الثاقبة غير المبجلة للثقافة الفرنسية، واشتهر بارت بدفاعه عن الطليعة، كما أشهتر بكونه حامل لواء مايسمى (موت المؤلف)، اي ازاحة المؤلف عن محور النقد الادبي. تخرج بارت من الدراسة الجامعية عام (١٩٦٠م) وحصل على وظيفة في (الكلية العملية للدراسات العليا) واصبح مدرس نظامي عام (١٩٦٢م) من مؤلفاته نسق الموضة، مقالات نقدية، عناصر السيميوطيقا، الكتابة في درجة الصفر، الغرفة المضيئة: (كولر، جوناثان: **رولان بارت مقدمة قصيرة**. ت، سامح فتحي خضر. ط١. مصر. مؤسسة هنداوي. ٢٠١٦. ص٧-١٨)

- جاك دريدا (Jacques Derrida)، (١٩٣٠-٢٠٠٤م): فيلسوف فرنسي، ولد في الجزائر وتخرج من قسم الفلسفة بدار المعلمين العليا، كما انه قد دَرّس بها ايضاً. وكانت المهمة التي يعينها دريدا لنفسه في تأليفه وتعليمه هي تفكيك بناء الفلسفة والمذاهب الفلسفية انطلاقا من مسألة الكتابة، وان المفهوم المركزي في كتاباته هو الاختلاف. من مؤلفاته: الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة، التفريق: (جورج طرابيشي: **معجم الفلاسفة. مصدر سابق. ص٢٨٣)

***- ميشيل فوكو (Michel Foucault)، (١٩٢٦-١٩٨٤م): حصل على شهادة التبريز في الفلسفة، ودرس في كلية الآداب في كليرمون فران قبل ان يشغل كرسي تاريخ مذهب الفكر في الكوليج دي فرانس بباريس. توقف كفيلسوف عند الحدود غير المعروفة كثيراً بعد بين الابستمولوجيا وتاريخ العلم والافكار ليتحرى عن الاحداث التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر الميلادي من مؤلافاته: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، اركيولوجيا المعرفة، ارادة المعرفة، الكلمات والاشياء: (جورج طرابيشي: **مصدر سابق.** ص٤٦٩-٤٧٠)

المتمأسس ان يمارس النقد الثقافي)[١] وانما يمكن التوصل الى صيغة حيادية ذات مدى اوسع حتى يستطيع الفرد المثقف ان يجذب وينتفع بقدرا اكبر من الموضوعات والتخصصات المتنوعة السابقة منها والمعاصرة، اذ انه يمكن التعامل مع الخيارات المعرفية والمواضيع المتنوعة وفق مبدا الحاجة والهدف الذي يقف خلف تحديدها او اخضاعها للدراسة، وهذا يتوافق مع الميزة الثانية التي ادرجها (ليتش).

ان النقد الثقافي ليس حكرا على ما هو مادي او جمالي من النصوص وهذا ليس توجه الى رفض الجمالي، بل يرى الباحث انه يحاول فك القيد الذي يدور فيه التخصص والذي لا يستطيع ممارسوه الافلات منه، ففي موضع اخر من كتابه يصرح (ليتش): ان **(النقد الثقافي يسعى الى تجنب عادة الجمالي والشكلي في تخليد الاعمال الجمالية. فحين يُقدس العمل الفني فهو يُعزل ويُحنط. والجمالي لا يقتصر على الكلاسيكي وانما يتضمن الشعبي العادي)**[٢] ونستطيع هنا ان نستنير برأي سابق لـ (ليتش) والذي يتحدث فيه عن مثقفوا نيويورك وتحولهم الى النقد الثقافي وخصوصا في معرض الكلام عن النقد الجمالي واسبقيته من وجهة نظر التحليل النقدي السائد في فترة الثلاثينيات وما تبعها حيث يقول: **(...قيم مثقفو نيويورك الدعاوى الجمالية بحذر بالغ: وهذه الدعاوى ثانوية بالنسبة للظروف التاريخية والاجتماعية والاخلاقية ذات الاولوية. والجماليات تندرج تحت خانة الثقافة. صحيح ان التحليل الجمالي اساسي وضروري لكنه في نهاية الامر غير كاف لمشروع النقد الثقافي)**[٣]، ومع ان هذا التعبير يعد قديم او سابق للمشروع الذي اطلقه (ليتش) الا انه يوضح السبب الذي يبدو انه دعى (ليتش) الى محاولته لتحويل الانتباه من البعد الجمال الى البعد الظرفي، اي الظروف التاريخية والاجتماعية والاخلاقية، او لماذا حاول التقليل من وقع فكرة الجمالية في التعامل مع العمل الفني، فهو ليس رفضا للموضوعات او التوجه الجمالي وانما يبدو ان (ليتش) لا يرى امكانية الانتفاع اساسياً من التحليل الجمالي او انه موضوع ثانوي بالنسبة الى النقد الثقافي.

كما ان (ليتش) يحاول التوجه الى ضم مفردات متنوعة بدلا من اعتماد الكلاسيكيات المحدودة، لذلك وفي وقتنا المعاصر الذي أخذ يتجه الى تعدد الموضوعات الفكرية والوسائط التقنية، والذي أوجد عدد هائل من الاشكال الثقافية الفنية وغير الفنية يصبح لزاماً على النقد الثقافي ان لا يكون محصوراً بالتعامل مع

1- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op.eit. Pp. 164-165

2- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op.eit. P. 167

٣- ليتش، فنسنت ب: **النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات**. ت، محمد يحيى. المجلس الاعلى للثقافة. ٢٠٠٠. ص ١٠٧

النصوص او الاوساط المادية فقط، في محاولته لتحليل واستخراج الموضوعات الثقافية، وانما يمكن ان يتجه الى الظواهر والافكار أو الثقافة ذاته، إذ ان **(كل شيء الان يمكن ان يكون نصاً)**[1]، ومن هنا يمكن القول ان النقد الثقافي يبحث بعدد متنوعة من الموضوعات الجمالية الكلاسيكية وغير الكلاسيكية، وفي الرفيع والمبتذل ويبحث كذلك في المواد والموضوعات والظواهر والسلوكيات والافكار والعادات والمعتقدات وكل ما يمكن ان يُربط برباط العقل ويمكن ان يُخضع لهذا النوع من الممارسة النقدية.

ان الثقافة تمظهر لا يقتصر فقط على الجانب التجريدي او انه مقيد ببواطن التشيؤ المادي، وانما هو أيضاً رباط متشعب يحيل ظاهره الى باطنه، وما يبدو منه بارزا او متمثل بجزئية ما، لا يمكن فصله عن الكلية التي احيطت بعملية انضاجه، وتفعيله، ومن هذا المنطلق وبما يخص صيغة النص، والترابط بين المادي والتجريدي من النصوص يصرح (ليتش): **(انا أؤيد اساليب مابعد البنائية التي تعامل الظواهر كنص مرتبط مع التناصات المحيطة الاخرى ومع الارشيف الثقافي)**[2]، فمن خلال الميزة الثالثة التي ادرجها، يلاحظ انه اقرب مايكون الى ربط النص بالبيئة والنصوص الاخرى، وهذه الميزة التي اعتمدها بناء على توجه (بارت) والذي يبدو واضحا في مقالة (موت المؤلف: ١٩٦٨م)، اذ يصرح (بارت) بقوله: **(اننا الان نعلم ان النص ليس سطراً من الكلمات يفضي الى معناً "لاهوتي" منفرد (اي ليس "رسالة" من مؤلف الاهي) وانما هو فضاء متعدد الابعاد من كتابات متنوعة، تتمازج وتتصارع، ولا احد منها اصيل. فالنص هو نسيج من الاقتباسات المُستلة من المراكز الثقافية المتنوعة)**[3]، ومن هذه الفكرة يصبح واضحا ان النص ماهو الا خليط ثقافي لا يقف عند حد الاحالة الى فكر من انتجه فقط او انه مظهر مكتفي يحمل معناه ولا يحيل الا الى ذاته، وانما هو طرف جامع لتعدد وتنوع من النصوص المختلفة، والتي يمكن من خلاله السير الى ابعد من كيان الوسط ذاته، ومع ان الوسط تذوب فيه شتى النصوص والافكار لتكون بنية جديدة تاخذ شكلها وتصنيفها وفق الترابط الذي اقامه منتجها الاخير، الا ان هذه البنية الجديدة لا تفقد جذورها الثقافية نهائياً، وفي هذه النقطة يظهر النقد الثقافي كوسيلة يمكن ان تعيد بناء المعنى وفق البعد الثقافي، هذا اذا اتجه النقاد الثقافيون الى اعتماد البحث بهدف الوصول الى الاوجه الثقافية او التعامل مع العمل الفني ثقافياً.

1- Jameson, Fredric: **Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism**. U.S.A. Duke University Press. 1991. P. 76

2- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op.eit. P3

3- CF. Jean Pierre Vernant, & Vidal-Naquet, Pierre: **Mythe et tragédie en Gréce Ancienne**. Paris. 1972, sep. P. 146

اما في ما يخص (دريدا) وادراجه كمثال في الميزة الثالثة لمشروعه كما يقول (ليتش)، عن ما صرح به في كتابه (في علم النحو)، والذي هو: "ليس هنالك شيء خارج النص" والتي يعتقد (ليتش) انها توفر بروتوكولاً مفيدا للنقد الثقافي المابعد بنيوي(١)، يرى الباحث هنا ان هذا الاختيار قد فتح باب النقاش والجدال الذي ادى الى رفض بعض المفكرين لهذا المبدأ. وان الخوض في مثل هذا الجدال قد يأخذنا الى خارج حدود البحث الذي نحن بصدده(*). الا انه يمكن لنا الالتزام بالرد الذي جابه (دريدا) به خصومه، والذي يوضح فكرته وابعادها، اذ يعتقد ان الاخرين قد اساؤوا فهمها، فيقول: **(لاحظت وجود عدة حالات لسوء تفسير ما نحاول انا والتفكيكيون الآخرون ان نفعله. فمن الخطأ البالغ ان يقول احد ان التفكيكية تعني " تعليق" الإحالة. فالتفكيكية مشغولة على الدوام بما يسمى "الآخر" اللغوي. ولا أكف عن الدهشة عندما أطلع على كتابات النقاد الذين يرون في اعمالي اعلانا عن عدم وجود شيء يتجاوز اللغة، واننا محبوسون في اللغة، فعملي يقول في الواقع عكس ذلك على وجه الدقة. فالبحث النقدي في الإحالة إلى الخارج قبل كل شيء بحث عن "الآخر" وعن "الآخر اللغوي")**(٢)، يظهر هذا التفسير الرؤية التي ينظر بها (دريدا) الى الاطراف المحيطة بالعمل الفني، والذي قد يكون هو البعد الذي يتبعه (ليتش)، وهذا مامتوافق تماماً مع منطلق النقد الثقافي الذي لا يقف عند حدود العمل الجمالية او الشكلية، بل يبحث في العمل او اي وسط ثقافي عن طيف من الاخر الممتزج في ثناياه، وهذا الاندماج الذي تتخذه الثقافة في الوسط الحامل لها هو ما يعزز مبدا الاختلاف وتعدد القراءة، كما يسقط هنا مبدأ المركزية ويصبح انتشار المعنى وتعدد الجزئيات المؤثرة هي السمة البارزية في تكوينه، فالوسط المحمل ثقافياً ذو اوجه مختلفة كل منها يحيل الى مؤثر محدد ويمكن استخلاص هذه الاوجه والمؤثرات وفق الاهداف التي تدفع المحلل الى استخراجها.

اما فيما يخص (فوكو) فان (ليتش) يذكره كمثال يمكن الانتفاع منه ، وخصوصاً في اسلوب مرور السلطة واذرعها المختلفة ويبدو هذا واضحا في مجموعة كتاباته، ومنها (المحاضرة الثانية-١٤/١/١٩٧٦م) والتي يتطرق فيها الى اتجاه عمله الذي

1- Leitch, Vincent B. **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op.eit. P. 2

*- للاطلاع على النقاشات واوجه الرفض التي واجه الباحثون بها مقولة (دريدا) يمكن الرجوع الى:

- Derrida, Jaques: **Of Grammtology**. Translated by, Spivak, Gayatri. 3rd ed. Baltimre. John Hopkins University Press. 1997. P. 158
- وولين، ريتشارد: **مقولات النقد الثقافي**. ت، محمد عناني. ع ٢٦٦٤. ط١. القاهرة. المركز القومي للترجمة. ٢٠١٦. ص٢٧١-٢٨٤
- عبد الرحمن عبد الله احمد: **النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق انموذجاً**. ط١. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة. ٢٠١٣. ص ٣٧-٣٨

٢- وولين، ريتشارد: **مقولات النقد الثقافي**. مصدر سابق. ص٢٨٢

اتبعه منذ تاريخ (١٩٧١/٧٠م) فيذكر في هذه المحاضرة خمسة طرق للبحث في السلطة، ثم يحاول جمعها في تعبير مختصر اذ يقول: **(اقول انه يجدر بنا ان نوجه بحوثنا نحو طبيعة السلطة وليس نحو صرح السلطة القضائي، واجهزة الدولة والايديولوجيات المرافقة لها، وانما نحو سيطرة وأدوات المُشغلين للسلطة، ونحو اشكال الخضوع والالتواءات والاستخدامات الخاصة بأنظمتهم المحلية ونحو اجهزة التخطيط. يجب علينا تجنب طراز الدولة الدكتاتورية في دراسة السلطة. يجب علينا الانفلات من المجالات المحددة للسلطة القضائية ومؤسسات الدولة وبدل من ذلك نركز تحليلنا للسلطة على الدراسة في الاساليب والطرق الخاصة بالسيطرة)**[١].

يتضح هنا ان البحث عن السلطة وادواتها يشمل الظاهر منها والمخفي والمقصود وغير المقصود دون استثناء وهذا ما يعزز أسلوب وموضوعات النقد الثقافي، إذ يمكن هنا البحث في الجزئيات والثانويات التي تغيب بهدف النقد المباشر للسلطة المركزية، حيث ان (فوكو) ينبه الى البحث في الاجزاء المختلفة وغير مركزية، اذ انه من المعلوم والمنطقي ان الاجهزة الرئيسية للدولة تمارس السلطة، وهذا ليس بالشيء الجديد، ومن هنا فان (فوكو) وفي هذا الموضع والاسلوب المنهجي، لا يهتم بتعريف السلطة وانما يحاول اعتماد توجه او موضوعات مختلفة نسبياً في بحث السلطة، اذ يهتم ويحاول ان يثير اهتمامنا في تقصي اساليب السلطة في الاطراف البعيدة، وفي الاليات والاشتغالات الظاهرة والمبطنة والتي تحاول اخضاع الافراد للسلطة المركزية. كما ان (فوكو) يذهب في كتابه (تاريخ الحياة الجنسية) الى ربط ظهور المقاومة بالسلطة ذاتها فيقول: **(حيث توجد السلطة، توجد المقاومة، ومع ذلك، او بالاحرى بناء على ذلك، فأن هذه المقاومة ليست ابدا في موقف خارجي بالنسبة للسلطة. ينبغي ان يقال ان الفرد هو دائما "داخل" السلطة)**[٢] ومن هنا تصبح حتى المقاومة للسلطة هي سلطة بحد ذاتها الا انها تختلف من حيث المركزية او الظهور والحدة، فما يميز السلطة "المركزية" هي السعة والبروز، ومع ذلك فهي ليست سلطة مطلقة، وانما هي ذاتها في صراع مع مراكز المقاومة المختلفة، فبدلا من وجود سلطة واحدة فأن هناك مراكز متفاوتة القوة اي **(جمع من المقاومات، كل واحدة منهم هي حالة خاصة)**[٣].

1- Foucault, Michel: **Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings 1972-1977**. Translated to English By, Gordon, Colin, and others. NY. Pantheon Books. 1980. P. 102

2- Foucault, Michel: **The History of Sexuality**. Translated to English by, Hurlet, Robert. NY. Pantheon Books. 1978. P. 95

3- Foucault, Michel: **The History of Sexuality**. Op. eit. P. 96

يضطلع النقد الثقافي بمهمة تسليط الضوء على بعض الممارسات وذلك عبر تحليل الثقافة او تحليل الاوساط الحاملة لها، ومن هنا لابد للناقد الثقافي ان يستعين بطيف من الادوات والمفاهيم المختلفة [هذا فضلا عما تطرق له الباحث سابقاً]، التي يمكن ان يجتذبها من مناهج او ممارسات نقدية وفكرية مختلفة، كما انه كممارسة فقد تداخل مع شتى الاتجاهات البحثية، ولذا **(فأنه من غير المدهش ان النقاد الثقافيون لا يشتركون بالاهتمام والمناهج مع مختصو الانسان، والتأريخيون، ومختصو الوسائط، والمجتمعيون فقط وانما مع طيف كبير من الماركسيون، والسيميائيون، والتأويليون، ومختصو الخرافة، والنسويون، والمنظرون العرقيون، والمابعد بنائيون)**[1]، وبناءً على ذلك سيتطرق الباحث هنا الى بعض مفاهيم السيميائية وعلم النفس، ثم ينتقل الى مجموعة من الاتجاهات والمفاهيم النقدية التي دعمت ومارست النقد الثقافي كفعل وبما يخدم توجه البحث:

اما فيما يخص علم النفس والمفاهيم التي يمكن ان ينتفع منها النقد الثقافي فقد ذكر (ليتش) في معرض كلامه عن النقد الثقافي عند مثقفوا نيويورك بقوله: **(اكمل معظم مثقفي نيويورك البارزين نقدهم الثقافي بالتحليل النفسي)**[٢]، ووفق هذا الذكر نجد ان العلاقة بين النقد الثقافي والتحليل النفسي ليست بالجديدة وانما كانت لها ممارسات سابقة في أمريكا منذ ثلاثينيات القرن العشرين، كما ان العامل النفسي هو أحد العوامل الاساسية في تكوين المجتمع والثقافة، هذا فضلا عن الاثار الاقتصادية او السياسية، ولذا يمكن هنا ان ندرج بعض المفاهيم النفسية مما يمكن ان يخدم سير البحث.

- اللاشعور(Unconscious):-

يعطي (فرويد) [*] أهمية لدور اللاشعور ويعتبره الفاعل الخفي الذي يقود الكثير من الافعال الانسانية، اذ **(أن اللاشعور هو أساس ((الجهاز النفسي)).. انه المحيط الواسع الذي يحتل الشعور جزء محدودا من سطحه)**[٣]، فمن وجهة نظر التحليل النفسي فان الافعال الشعورية هي الانعكاس او الجزء البسيط من اللاشعور، ومن هنا فأن اللاشعور يصبح الميدان الاوسع الذي يمكن من خلاله تفحص الميول الشخصية

1- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op.eit. P. x

٢- ليتش، فنسنت ب: **النقد الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات**. مصدر سابق. ص ١٠٩

*- سيغموند فرويد (Sigmund Freud)، (١٨٥٦-١٩٣٩م): طبيب نفسي نمساوي الاصل ويعتبر مؤسس التحليل النفسي، تخرج من جامعة فيينة عام (١٨٨١م)، واصبح استاذاً عام (١٩٢٠م)، من كتبه: علم الاحلام، ثلاث محاولات في نظرية الجنسية، الطوطم و التابو: (نوربير سيلامي، واخرون: **المعجم الموسوعي في علم النفس** . ت، وجيه أسعد. وزارة الثقافة السورية. سوريا. ٢٠٠١. ص١٩٧٧–١٩٨٠)

٣- فرويد، سيجموند: **تفسير الاحلام**. نظمي لوقا، مترجماً ومحرراً. ع ١٣٧.السودان. دار الهلال. ١٩٦٢. ص ١٨٩

وبالتالي يمكن من هذه الوجهة نقد الثقافة، اذ ان الممارسات الثقافية ليست دائماً او كلها افعال قصدية، فمن المنطقي ان تصبح بعض الممارسات افعال اعتباطية او لاشعورية مع كثرة الممارسة، كما انه من غير المنطقي ان يقوم الافراد بالمهمات المتعدد وبنهج يومي وكل ذلك بفعل قصدي لكل جزئية وتفصيلة وموضوعة، لذلك و بناءً على توجه (فرويد) في: **(ان اللاشعور هو الحقيقة النفسية الكبرى، وفي أغواره الخفية المجهولة منا آلاف الاشياء التي تؤثر فينا ونحن لا ندري.. بل ان ما يتبدى من نتائج اللاشعور في دائرة الشعور لا يمكن ان يبدو لنا على حقيقته، بل بعد تعديلات وتشكيلات ضرورية)**[١].

اما (يونغ) يونك فيتفق مع فرويد بان الاشعور هو منبع الابداع الفني لكن اللاشعور عنده ينقسم الى قسمين، احدهما مكتسب شخصي كما هو الحال عند فرويد، والاخر فطري جمعي، اي انتقل بالوراثة الى الشخص حاملا خبرات الاسلاف، وهذا القسم الجمعي منبع الاعمال الفنية العظيمة[٢]، اما كيف يطلع الفنان الاصيل على مضمون اللاشعور الجمعي فأن (يونغ) يرى ان ذلك يتم بالحدس الذي يتميز به الفنان بشكل فطري، والذي يجعله يدرك مضمون اللاشعور في اليقضة، بينما لا يستطيع سائر الناس الاطلاع عليه الا في بعض احلام النوم[٣]،وعليه فان اللاشعور يلعب دوراً رئيسياً في تطوير الافكار والقيم الجديدة، وقد كتب (ريدون)[*] حول اهمية اللاوعي وصلته بالعملية الابداعية قائلاً : لاشيء يمكن تحقيقه في الفن عن طريق الارادة وحدها، وإن كل شيء يتحقق عن طريق الرضوخ الطيع للاوعي[٤]، وهنا يصبح اللاشعور أحد الميادين التي يتعامل معها الفن في الممارسات النقدية الثقافية، وذلك لما لها من التأثير في بناء الشخصية وبالتالي لابد له من التأثير في بناء الثقافة.

- الانا الأعلى (Super Ego):-

يرى (فرويد) ان الأنا العليا يضطلع بثلاثة وجوه للنشاط وهي **(مراقبة الذات، وإقامة المثل الأعلى، والضمير الخُلقي... إن الأنا الأعلى، في نظرنا، ممثل جميع القيود الخُلقية، والمتكلم بلسان النزعة إلى الكمال، وعلى الجملة فهو يمثل من الناحية النفسية ما ألف الناس ان يسموه الصفات ((السامية)) في الحياة الإنسانية. وبما أنه يمكن رجعه إلى تأثير الأبوين والمدرسين وغيرهم، ففي وسعنا أن نزداد**

١- فرويد، سيجموند: **تفسير الاحلام**، مصدر سابق. ص ١٨٩

٢- مصطفى سويف: **الاسس النفسية للابداع الفني**. مصر. دار المعارف. ١٩٥١. ص٨٠

٣- حسن احمد عيسى: **الابداع في الفن والعلم**. الكويت. عالم المعرفة. ١٩٧٩. ص٧١

*- ريدون اوديلون (Redon Odilon)، (١٨٤٠-١٩١٦): رسام فرنسي ينتمي الى الحركة الرمزية، اشتهر بالطباعة والرسم بالالوان المائية والباستيل: https://en.wikipedia.org/wiki/Odilon_Redon

٤- علي شناوة وادي: **فلسفة الفن وعلم الجمال**. دار صفحات للدراسات والنشر. ٢٠١١. ص ٦٣

علما بدلالته إذا نحن وجهنا اهتمامنا إلى هذه المصادر)[١]، وبناءً على هذا فأن مجموعة القيم التي غرزت في الشخص هي التي تحدد موقفه من الرغبات الذاتية المكبوتة وتحدد كذلك موقفه من الافعال والافكار والاخطاء الخارجية، اي في الثقافة، فالأنا الأعلى يمثل الرقيب الذي يعمل على رفض الاشكال التي لا تتوافق مع مجموعة القيم (الفضائل) التي استقاها أساساً من ذات المجتمع أو من ذات الثقافة.

- عقدة أوديب (Oedipus) وعقدة الكترا (Electra):-

في حين ان الثقافة هي نطاق كبير من التشكيلات او النتاجات الأُسرية، اذاً لابد من تحول العقد النفسية من هذا النطاق الثقافي المصغر "الأُسرة" الى النطاق الثقافي العام، فالثقافة هي تكوين من مجموعة الافكار التي تعتمد في تكوينها على مجموعة من الاشخاص، ومن هنا تتحول التشكيلات النفسية من الطابع الشخصي الى الطابع الثقافي، ومن ابرز هذه العقد الفاعلة في نحت الشخصية هي عقدة (أوديب) التي يذهب (فرويد) بالتعبير عنها فيقول: **(تشير عقدة أوديب إلى تعلق الطفل بالوالد من الجنس الآخر تعلقاً يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ من أصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكره والخوف التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس)**[٢]،اما عقدة (الكترا) فهي تقابل عقدة (اوديب) لدى الذكر، والتي يعبر عنها (فرويد) : بظاهرة انجذاب الفتاة الى ابيها وكرهها لامها، التي تراها كمنافسة لها[٣]، كما ان (فرويد) يذهب الى تحديد المجال النفسي وتشكله ليس فقط وفق المبدأ الأُسري بل انه يرى ان للبعد الجنسي اثر بالغ في تكوين الشخصية، ولذا يعتقد (فرويد) انه من الفرضيات التي يبحث فيها التحليل النفسي هي النزوات الغريزية والتي يمكن ان يكون لها الاثر البالغ في تركيبة الشخصية كما انه بالتالي فأن **(... هذه النزوات الجنسية تصنع اسهامات لا يجب الاستهانة بها في ما يخص الثقافة العليا، اي النتاجات الفنية والاجتماعية الخاصة بالروح الانسانية)**[٤] ومن هذه الوجهة النفسية الخاصة بفرويد يمكن اعتبار النزوات الغريزية واحدة من التكوينات التي يمكن ان تكون فاعلة في تدعيم ونسج البناء الثقافي.

١- فرويد، سيجموند: **محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي**. ت، عزت راجح. مصر. مكتبة مصر. ب ت. ص ٦١

٢- فرويد، سيجموند: **الموجز في التحليل النفسي**. ت، سامي محمود علي، و القفاش، عبد السلام. مصر. هيئة الكتب. ٢٠٠٠. ص ١٤٣

3- Scott ،Jill: **Electra after Freud: Myth and Culture**. U.S.A. Cornell University Press. 2005. P. 8

4- Smith, Ivan: **Freud – Complete Works.** (Introduction Lectures On Psycho-Analysis, Vienna, 1917). 2010. P. 3134

- النرجسية (Narcissism):-

ان النرجسية هي حالة نفسية مرضية تُعلي من الذات وتجعلها هي المصدر الاسمى للمتعة، ومع ذلك فأن النرجسية لا تقف عند هذا الاتجاه الجنسي فقط وهذا واضح من خلال الفكرة التي انطلقت منها هذه التسمية إذ ان مصطلح النرجسية **(سمي كذلك نسبة ((لنارسيس)) أحد أبطال الإغريق الخياليين الذي أولع بنفسه لما رأى صورته منعكسة على مياه نهر كان يستحم فيه. وهذا الشذوذ معناه وجود جاذبية ذات طابع جنسي بين الشخص وجسمه أو بينه وبين تكوينه العقلي أحياناً)**[١]، فالنرجسية حالة خاصة تبرز عن بعض الاشخاص من دون غيرهم والواضح أيضا ان النرجسية هي حالة تُعلي من القيمة الذاتية بغض النظر عن الاتجاه الجنسي، اي انها يمكن ان تكون صيغة تعبر عن التمركز الذاتي، اي جعل الذات محور الارتكاز في كل موضوع، إذ ان **(النرجسية : تمركز الاهتمام السيكولوجي على الأنا)**[٢].

سيتطرق الباحث الى بعض افكار (ماركس) النقدية، ثم ينتقل الى بعض ابرز الاتجاهات البحثية والنقدية التي تعاملت مع افكار النقد الثقافي، فما لا يمكن نكرانه هو **(ان الماركسية هي المهاد لأغلب افكار النقد الثقافي وإن ظهور او قيمة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يصعب فصلها عن تطور الفكر الماركسي)**[٣].

- كارل ماركس (karl Marx):

يمكن عد التغيرات الاجتماعية في اوربا نحو الطابع الصناعي والرأسمالي هي احد ابرز المؤثرات في تحول الفكر الفلسفي نحو نقد الثقافة ومن ابرز المنظرين الذين اندفعوا في هذا الجانب هو (ماركس) اذ حاول توجيه دفة النقد الى التعامل بشكل مباشر مع القضايا المُعاشة. وهنا لا يحاول الباحث اقصاء الاخرين من المفكرين سواء اكانوا سابقين او معاصرين له ممن عملوا بذات الفكرة، الا ان الاتجاهات النقدية اللاحقة سواء اكانت ماركسية ام غير ماركسية هي خير دليل على الاحتفاء بما قدمه ماركس في المجال النقدي الخاص بالثقافة والمجتمع.

يمثل الفكر الماركسي احد الخطوات الفكرية البارزة في تعشيق النقد بالثقافة او ما سيصبح لاحقاً تحت مسمى النقد الثقافي، ففي أحدى اوائل المقالات التي طبعت عام (١٨٤٤م) في الحولية [التقارير السنوية] الالمانية الفرنسية (Deutsch-

---

١- فرويد، سيجموند، و شتيكل، وليم: **الكبت**. ت، علي السيد حضارة. القاهرة. المكتبة الشعبية. ب ت . ص ١٥٨

٢- غرانبرغر، بيلا: **النرجسية دراسة نفسية**. ت، وجيه أسعد. دمشق. منشورات وزارة الثقافة. ٢٠٠٠. ص ١٠

٣- بشرى موسى صالح: **بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي. مصدر سابق**. ص ٢٣

Französische jahrbücher)، يحاول (ماركس) ان ينتقد الاساليب النقدية العقائدية القديمة، او الانصياع خلف التوجهات الفلسفية التي تبحث في الماضي كونها وصفة قد لا تصلح ان تكون الحل على مر الزمن، ومن هذا المنطلق فهو يدعو الى التجديد بقوله: **(انا اتحدث عن نقدٍ قاسٍ لكل شيء موجود، قاسٍ بمعنيين: النقد يجب ان لا يكون خائفاً من أستنتاجاته الخاصة، ولا من الصراع مع القوى الموجودة. لذلك فأني لست مشجعاً لاقامة اي راية عقائدية)**(١)، يبدو هنا ان (ماركس) يذهب الى التشجيع على اعادة النظر في كل شيء بدل من الخوض في ما هو مأمون او مسايرا لما هو مفروض، بل انه لا يُقصي حتى الثوابت من نزعة البحث التي يطلقها، فالملاحظ من هذه الدعوة هو سمة الانفتاح في الموضوعة النقدية واعادة تقييم الثقافة وجميع انعكاساتها المعاصرة، والاتكال على الوجهة التحليلية بهدف التحديث المستقبلي للثقافة، هذا مع الرفض او محاولة الخروج من الطابع العقائدي المسيطر والمسير للنهج الفكرية. كما انها دعوة للشك والانفتاح التحليلي والبحث عن النتائج دون الانحراف بدافع الخوف من السقوط في الصراعات.

ان الوجهة التي يحاول (ماركس) طرحها في مجال النقد تقع تحت هدف محدد وهذا واضح بتعبيره: **(اذا سوف نواجه العالم ليس كمنظرين مع مبدأ جديد ... وانما نظهر للعالم ما يقاتلون لاجله، والوعي هو الشيء الذي يجب على العالم ان يكتسبه، سواء اعجبه ام لا)**(٢)، فالوعي هو ما يحاول ماركس ان يمركزه بدل من الانصياع، فهو وتحت مبدا الشك الذي يدفع به الينا كي نتقصى جوانب الثقافة، انما يحاول أعادة الغربلة لذات الثقافة التي مدتنا مسبقا ببنائنا الفكري، وذلك عن طريق ربط النقد بالواقع وافرازاته المختلفة. اذا فهو يحاول الحيد عن اعتماد البناء الميتافيزيقي وتوجيه النقد نحو البحث عن المسببات والدوافع الثقافية المُظللة بمجموعة الرواسب العقائدية المختلفة، او كما يصف (ماركس) النقد في احدى كتاباته بقوله ان **(النقد قد قطف الزهور الخيالية من السلسلة، ليس لاجل ان يذهب الانسان الى حمل السلسلة من غير نزوة او سلوى وانما حتى يتمكن من أطلاق السلسلة وقطف الزهرة الحية)**(٣)، فالمهمة التي يعمل (ماركس) عليها هنا هي محاولة للبحث بعمق اكثر عن الابعاد الفكرية الغائرة في اعماق الموضوعات، فهو يجعل من النقد أداة حفر وصراع، ويستنفذ معناها بغاية قد تكون ابعد من الفهم والتوضيح، فهو يجعل منها اداة رأي ورد

1- Marx, Karl: **(For a Ruthless Criticism of Everything Existing) in The Marx-Engels reader**. Tucker, Robert C. (ed.). 2nd ed. NY. Norton. 1978. P. 13

2- Marx, Karl: **(For a Ruthless Criticism of Everything Existing) in The Marx-Engels reader**.Ibid. Pp. 14-15

3- Marx, Karl: **(Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right: Introduction) in The Marx-Engels reader**. Op,eit. P. 54

لا تقف صامتة ازاء الوضع المعاصر بل انه قد يجعل منها وسيلة مقاومة ابعد ما تكون عن الحيادية او التحليل الموضوعي الذي يتلون بتضمينات تحاول الركون الى اقل الخسائر، اي انه يدعو الى اشتباك مباشر من غير تصنع او اغطية، إذ يقول ان **(النقد لم يعد غاية بحد ذاتها، وانما مجرد وسيلة; والسخط هو أساس وضعها الشعوري، والشجب هو مهمتها الرئيسية)**[١].

- مدرسة فرانكفورت (The Frankfurt School):

اسهمت مدرسة فرانكفورت في بلورة النقد الثقافي من خلال تداخل الدراسات الثقافية وبالتالي فأنها قدمت محاولة بارزة في اتجاهها الى الفهم الشامل من خلال ادراك التفاصيل وذلك عن طريق فتح المجال للمزج بين الاصناف العلمية المختلفة فـ (الكل) يمكن ان يفهم من خلال الاجزاء وعلاقاتها، هذا فضلا عن امكانية الانتفاع من القدر الاكبر من الاسهامات المعرفية المختلفة، وهذا ليس فقط عند انتقال مدرسة فرانكفورت الى امريكا وبريطانيا بسبب وصول الحزب النازي الى دفة الحكم، بل في مراحلها التأسيسية الاولى في المانيا وماتلاها، اذ انه **(بدايةً في العشرينيات من القرن العشرين، قَدَم اعضاء هذه المدرسة تركيبة من افكار ماركس، و فيبر[*]، وفرويد، وقدموا نقدا للفاشية الحديثة، والمجتمعات الديمقراطية الاستهلاكية)**[٢]، حيث ذهب مفكروا مدرسة فرانكفورت الى نقد اوجه القصور التي يلحظوها في الثقافة المعاصرة، كما عكفوا على الخوض في الوضع الفكري والاجتماعي الراهن بنقد ثقافي يحاول كشف الاخفاقات التي قدمتها المجتمعات ذات المعيار السلطوي او المجتمعات ذات المعيار الديمقراطي، كما ان الوصفة المنهجية او الاداتية التي طرحتها مدرسة فرانكفورت هي اعادة دراسة للاسس والمفاهيم الماركسية بغية الانتفاع منها في الحاضر والمستقبل، ومن ثم محاولة الجمع بينها وبين الدراسات النفسية والاجتماعية، وهذا كله بهدف تفسير النتائج تفسيرا **"فلسفياً"**، وليس بمجرد الاعتماد على الاحصائيات الرقمية المجردة وما تفرزه من نتائج غير قابلة للنقاش او المساس بها بأي شكل من الاشكال، ففي رأي (ماكس هوركهايمر)[**] ان **(الفلسفة والعلوم**

1- Marx, Karl: **(Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right: Introduction) in The Marx-Engels reader**. Op,eit. P. 56

*- ماكسيميليان كارل إميل فيبر (Maximilian Carl Emil Weber)، (١٨٦٤-١٩٢٠م): عالم أقتصاد وسياسة الماني الاصل، وهو احد مؤسسي علم الاجتماع الحديث ودراسة الادارة العامة في مؤسسات الدولة، وهو من اتى بتعريف البيروقراطية، من اشهر اعماله: الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية : https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Weber

2- Ritzer, George: **Encyclopedia of social theory**. America. Sage Publications, Inc. 2005. P. 34

**- ماكس هوركهايمر (Max Horkheimer)،(1895-1973م): فيلسوف وعالم اجتماع الماني. تزعم مع أدورنو مدرسة فرانكفورت عام (١٩٢٤م)، وكان في رأس برنامج المدرسة هو النقد الجذري للوضعية =

الاجتماعية، يستكملان بعضهما بعضا بالضرورة. فالبحوث التجريبية التي تجري من دون ارشاد المفاهيم العامة تميل الى الاتيان بكمية من البيانات غير الموحدة والتي لا معنى لها)[١]، اي ان مدرسة فرانكفورت قد عملت على فك عقدة التخصص وما يترتب عليها من رفض للاراء الخارجة عن هذه الدائرة المنغلقة على ذاتها.

عملت مدرسة فرانكفورت باتجاه نقد الثقافة المعاصرة وما انتجته المبتكرات العلمية سواء اكانت مادية ام فكرية وهذا التصدي لم يكن نزعة رفض للعلم او للعقلانية ذاتها، بل هو رفض لتسطيح الفكر الانساني وانسياقه نحو تحويل العلم او العقلانية من خادم للانسان والطبيعة الى شكل مُتسيد او ما يشبه الاسطورة التي عمل مسبقا على رفضها، فيشير (أدورنو وهوركهايمر) بقولهما: **(كما ان الاساطير قد أكملت التنوير، فإن هذا التنوير قد ارتبك أكثر فأكثر في علم الأساطير. استقى التنوير جوهر مادته من الأساطير مع انه كان يريد القضاء عليها، وحين مارس وظيفة الحكم ظل واقعا أسير سحرها)**[٢]،

ان الملاحظة النقدية التي تتضح هنا وفق ما تقدم، هي ان الفكر السائد هو نفسه قد يُوجد مضادات فكرية نقدية تعمل على احالته الى التفحص والتحليل ولذى فقد يهوي ويحل غيره محله. هذا فضلا عن تحول الفكر السائد بعد تمكنه الى سردية شارحة تحيط بكل شأنٍ او موضوع وتعمل على قولبته واحالته لصالحها، فهي تتحول من توجه مبتكر ينقض سابقه وفق المعطيات المعاصرة الى ايديولوجيا تفقد صفة النقد الذاتي او التعامل الموضوعي الواعي مع المواضيع التي تعالجها، فهي تحاول ان تصبغ كل موضوع بصبغتها، وهنا تتبين مناصرة (هوركهايمر) لموضوعة الفلسفة وعلاقتها بالمجتمع، ومن ثم جمعها ضمن الاطار البحثي الخاص بالثقافة، فتبدو فكرة (هوركهايمر) اكثر وضوحا من حيث الهدف الذي يعتقده في الفلسفة، إذ يقول في مقالته (الوظيفة الاجتماعية للفلسفة) : ان **(الوظيفة الاجتماعية الحقيقية للفلسفة تكمن في نقدها لماهو سائد ... والهدف الرئيسي لمثل هذا النقد هو لمنع البشرية من فقدان ذاتها في تلك الافكار والانشطة التي يعمل النظام الاجتماعي القائم على ترسيخها في اعضائه)**[٣]، يرى الباحث ان الفكرة التي ينطلق منها (هوركهايمر) في توضيحه لاحدى اوجه الفلسفة هي ذاتها الفكرة التي يستند عليها النقد الثقافي، فهو

= ولعلمي النفس والاجتماع السائدين حينها، من ابرز مؤلفات هوركهايمر هو : النظرية النقدية: (جورج طرابيشي: **معجم الفلاسفة. مصدر سابق.** ص٧١١)

١- وولين، ريتشارد: **مقولات النقد الثقافي. مصدر سابق.** ص٨٤

٢- هوركهايمر، ماكس- أدورنو، تيودور: **جدل التنوير.** ترجمة، جورج كتورة. المانيا. دار الكتب الجديد المتحد. ٢٠٠٣. ص ٣٢

3- O,Connell, Matthew J, and others: **Critical Theory, selected Essays Max Horheimer**. NY. Continuum. 2002. Pp. 264-265

يعمل على تحريك السكون الاجتماعي عبر الاثارة النقدية للافكار والاراء التي تصبح مع مرور الزمن فعل اعتباطي، ويفقد الانسان فيه ادراكه للاخطاء مما يجعله ينقاد خلفها، فالنقد الثقافي يمكن ان يوفر وعياً يدير عن طريقه التوجهات الفكرية من موقع الخمول والانسياق الى موقع الشك والتحليل، وهذا غير مقتصر على الفعل النقدي كشكل منفرد بل انه يمكن ان يصبح ممارسة يضطلع بها كل ذي فكر يحاول الانخراط ثقافياً.

ان الفعل النقدي لا يقع على عاتق الناقد المتخصص فقط، او انه توجه مشروط بألارتباط التخصصي الادبي، وانما يمكن ان يكون ممارسة يتشارك بها الكل من موقعه، وعليه يمكن اعتبار بعض الاعمال الفنية كجزء من المنظومة النقدية الثقافية. وهذا ما يشير اليه احد ابرز المؤثرين في النقد الثقافي المعاصر، واحد اقطاب مدرسة فرانكفورت (وّلتر بَنجمن)[*]، **(فهو بأستمرار قد اعتبر ان مهمة القراءة أو الرؤية ليست كفعل جمالي خالص، إذ انها دائماً واقعة بين مؤثرات وهي جزء من العملية التي أُوجد وعُزز العمل الفني من خلالها بشكل فعلي. فالاعمال الفنية لا تستقطب النقد فقط وانما هي ذاتها أفعالٌ نقدية)**[١].

ومن المواضيع التي جهدت مدرسة فرانكفورت على اثارتها هي تحول الثقافة الى سلعة، تقاد او تسرب عبر الخيارات التقنية الى المستهلكين، إذ تضعف هنا الفردية او الخصوصية الثقافية التي تنتنج اجتماعيا وفق المشاركة الفردية والجماعية العريضة، لتتحول الافكار بفعل التسليع الى كل جمعي يقاد ويوجه عبر بث ثقافة محددة ومقننة وفق مواصفات خاصة وخاضعة للسيطرة، ومن ثم تكون الثقافة ذاتها اداة للهيمنة،إذ **(تحاول الاحزاب المنتفعة ان تشرح مبدأ الصناعة الثقافية بالأستعانة بالتقنية. واذا كان عليها التوجه لملايين الناس فهي تفرض طرق انتاج تقوم بدورها في كل مكان بأنتاج أمور معلبة تكفي العدد الاكبر من الطلبيات المتماهية ...اما مالا يفصح عنه فهو ان الارضية التي تُكسب التقنية سلطتها على المجتمع هي السلطة القائمة بالمسيطرين اقتصاديا)**[٢]، ومن هنا تكون الابعاد العلمية والمتمثلة بالتقنية والثقافة هي احدى الوسائل التي يمكن ان تستغلها السلطة في ادلجة الافراد، وتسيير اذواقه ورغباته، وهذا وفق ما يفرضه مبدأ المنفعة الخاص بمن يملك وسائل الانتاج.

*- وّلتر بَنجمن (Walter Benjamin)، (١٨٩٢-١٩٤٠م): تعاطف في مطلع حياته مع الحركة اليهودية، كما ارتحل الى موسكو منجذباً الى الماركسية التي سعى الى تطبيقها في مجال علم الجمال. التجأ عام (١٩٣٣م) الى فرنسا واقترب من مدرسة فرانكفورت، ثم هاجر الى فلسطين حيث اكتشف كبار ممثلي التصوف اليهودي. انتحر عند الحدود الاسبانية وهو في طريقه الى امريكا عندما هددته قوات الامن بتسليمه الى الجستابو: (جورج طرابيشي: **معجم الفلاسفة. مصدر سابق**. ص١٩١-١٩٢)

1- Lodge, David Hanks: **Modern Criticism and Theory**. 2nd ed. London. Pearson Education Limited. 2000. P. 9

٢- هوركهايمر، ماكس- أدورنو، تيودورف: **جدل التنوير. مصدر سابق**. ص ١٤٢-١٤٣

كما يمكن اعتبار مبدأ التقابل بين البناء الثقافي والبناء الاقتصادي احد اوجه البحث الذي اعتمدته مدرسة فرانكفورت كموضوعة تحليلية، فهذه الصلة بين الثقافة والاقتصاد تمثل احد الاسس التي ترتبط بها مدرسة فرانكفورت مع (ماركس)، **(بما ان اغلب المراكسيين وحتى فيما يخص علم الاجتماع يعتبرون المفتاح النظري للظواهر الثقافية او (البناء الفوقي) يكمن في البحث بالصراعات/التناقضات الخاصة بالاقتصاد الاجتماعي (التحتي))**[١].

يبدو ان اعتماد مفكري مدرسة فرانكفورت على فكرة نقد الثقافة المعاصر هو ذاته يشكل عامل ازدهار وبلورة لمصطلح جديد يمكن ان يعرف هذا التوجه الفكري، فلو عدنا الى مقالته (ادورنو) (النقد الثقافي والمجتمع) في كتاب (موشورات) فان صيغة النقد الثقافي التي طرحها (أدورنو) يمكن ان تكون اولى اللبنات في هذا المسار النقدي، اذ يوضح بان اساس النقد الثقافي او دافعه هو ان **(الناقد الثقافي ليس راضيا عن الحضارة)**[٢] ومن هذا المنطلق بالتضاد او الازدراء بين الناقد و الثقافة او الحضارة يذهب الباحث (ريتشارد وَلن)[*] الى الاعتقاد بان الذي يطرحه (ادورنو) هو تمثيل للتقابل بين ما تمثله المانيا بالمقابل مع الغرب او الخندق الاخر من (اوربا وامريكا)، هذا بعد مرور (وَلن) على معنى النقد الثقافي وربطه كمصطلح الماني بقيم مختلفة، اذ يصرح: **(ومن هذا الجانب نجد ان له ظلال معان تربطه ربطا وثيقا بالفصل الذي ساءت سمعته بين الثقافة والحضارة، اي بين الصورة التي رسمتها المانيا لنفسها باعتبارها أُمة مثقفة (Kulturnation) في مقابل النزعة التجارية المنحطة البليدة للأمم الغربية)**[٣]، ومع صحة هذا الوصف الا انه قد اهمل الجانب الاخر من فكرة (ادورنو) حيث ان النقد الثقافي في هذه المقالة لم يكن يختص بنقد (الخندق) الاخر او نقده للقيم الاستهلاكية والتسليع فقط، بل ان (ادورنو) عمل على اتجاهات عديدة في مقالته، كما انه لم يحدد النقد الثقافي بموضوع نقدي واحد، وذلك يبدو واضحا في احد المواضع من المقالة اذ انه يعارض تقييد النقد الثقافي بهذا التوجه بقوله: **(... بحصر اهتمامه بالتعقيد ما بين الثقافة والتجارة، فمثل هذا النقد يصبح سطحياً)**[٤]، ومن هذا المنطلق يصبح تقييد النقد الثقافي بتوجه محدد يجعل منه شكلا

1- Arato, Andrew. And Gebhardt, Eike**: The Essential Frankfurt School Reader**. NY. Continuum. 1985. P. 187

2- Adorno, Theodor W: **prisms**. Translated to English by, Weber, Samuel and Shierry. 9th ed. U.S.A. Cambridge : MIT Press. 1997. P. 17

*- ريتشارد وَلن (Richard Wolin): باحث امريكي حصل على شهادة الماجستير والدكتوراة من جامعة نيويورك، وعمل في كلية ريد وجامعة رايس،وهو أستاذ منذ عام (٢٠٠٤م) في التاريخ والسياسة في مركز الدراسات العليا بجامعة مدينة نيويورك، من مؤلفاته: ولتر بن يامين: جمالية الفداء، سياسة الكينونة: الفكر السياسي عند مارتن هيدغر : https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Wolin

٣- وولين، ريتشارد: **مقولات النقد الثقافي. مصدر سابق.** ص١١

4- Adorno, Theodor W: **Op. eit**. P.25

منغلقا ايديولوجيا وهذا ما يتعارض مع حقيقته، والتي تقف بالضد من الايديولوجيات، كما ان (أدورنو) قد عارض البحث وفق التصنيف الاولي او معالجة الموضوع وفق النظرة الاستباقية في النقد الثقافي حيث يقول: **(من هنا، فأن مهمة النقد يجب ان لا تكون محدودة بالبحث بمجموعات مصالح محددة، والتي تكون ملازمة للظواهر الثقافية، بل يجب فك شفرة الميول الاجتماعية العامة والتي هي مُعبر عنها من خلال هذه الظواهر...)**[١]، وهنا يتضح بشكل صريح ان المادة او موضوعة النقد هي التي تحدد ملامح نتاجاتها عبر ما تفرزه من طروحات، وذلك من غير احكام او افتراضات مسبقة يعمل الناقد على قولبة بحثه بهدف استخراجها.

- الدراسات الثقافية (Cultural Studies):

ان النقد الثقافي بوصفه فعلاً متحولاً ومتنقل من نطاق تخصصي الى اخر قد حمل معه جملة من المميزات فبجانب شكله التطوري الذي يميل الى الاتساع والتباين فهو أمكانية بحثية جديدة تصهر المتباينات التخصصية في حقل معرفي واحد وهو التنقيب الثقافي، وهو سمة بارزة للاتجاه الفكري المعاصر، اذ ان **(أحد الجوانب المثيرة للاهتمام في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين هي ان النقد الثقافي كأدراك ذاتي او تبرير واقعي للبحث اصبح يتشرب بعدة تخصصات)**[٢]. كما ان محاولات مدرسة فرانكفورت السابقة في جمع بعض التخصصات معاً يمكن تلمس صداها في امريكا وبريطانيا، وذلك من خلال اسس الدراسات الثقافية وخصوصا البريطانية التي **(تؤكد على ان الثقافة يجب ان تُدرس من خلال العلاقات الاجتماعية والنظام الذي انتجت و استهلكت منه الثقافة، وهكذا فأن تحليل الثقافة مرتبط بشكل حميم مع دراسة المجتمع، وعلم السياسة، وعلم الاقتصاد)**[٣].

يتضح وفق ما تقدم ان الثقافة بجميع انعكاساتها المادية او الفكرية، وكذلك بجميع تصنيفاتها التي افرزتها الحضارة الانسانية سواء اكانت فلسفية او دينية او سياسية وكذلك الثقافة النخبوية منها ام الشعبية تصبح كلها المجال والهدف الاساسي للنقد، ومن هنا تصبح الثقافات والخطابات او جميع النتاجات الانسانية محط النقد والتمحيص ولا يستثنى منها شاردة تحت اي نوع من التبرير، فقد بدأ الاهتمام بالثقافة الشعبية يزداد ويأخذ بالبروز الى سطح المواضيع والاتجاهات البحثية وهذا ليس ببعيد عن التأثير

1- Adorno, Theodor W: **Op.eit**. p. 29
2- Marcus, George E, and Fischer, Michael M. J: **Op. eit**. P. 117
3- Ritzer, George: **Op. eit**. P. 174

الذي نشرتها الماركسية و(الماركسية الجديدة)(*) في اوربا، اذ انه **(من المؤكد ان الدراسات الثقافية تشكلت على هذا الجانب والذي يمكن ان نسميه، التناقضي: الانبعاث الماركسي، و الاستعارة عبر الامم(**) والتي شكلت الميزة البارزة لفترة السبعينيات)**[١]، فمن خلال اعادة تفعيل وتدعيم القيم الماركسية اكتسبت الوجهة النقدية في بريطانيا تأثيرا بارزا من حيث القيم ليبدا البحث بالتحرك نحو نتاجات ثقافية معاصرة تخالف توجهات المؤسسات الادبية والفكرية السائدة في وقتها ولم تعد السطوة الادبية الكلاسيكية تقيد توجهات المفكريين اليساريين.

يستشف الباحث هنا، انه مع بروز الفكر الماركسي، فان التوجه الفكري بدا يسير نحو نقد ثقافي يتعامل مع الموضوعات المجتمعية والعلاقات الطبقية والتقسيم المبني على الجنس والبناء العرقي للعلاقات الاجتماعية وكذلك الاغتراب والعلاقات الفردية او الجماعية مع السلطة والانتاج والحاجات وكل هذه الموضوعات تبدو بعيدة عن تصور ماهية الجميل او النص الادبي الرفيع من قبل الطبقة البرجوازية او الادباء والمفكرين المحكومين بالمؤسسات ومناهجها النقدية. فهنا يبرز الانعطاف الشديد والتحول في القراءة النقدية والتحليل من موضوعة النقد الادبي الى موضوعة النقد الثقافي.

ان الانفتاح والبحث خارج حدود النص الكلاسيكي المُعتبر والانفلات عن المنهجية التخصصية المُحكمة في التعامل النقدي معه قد مُهد لها الطريق مع ظهور اولى البوادر التحررية من خلال المؤسسة الاكاديمية ذاتها وخصوصا مركز الدراسات الثقافية، حيث ان **(بعض من مؤسسيه البارزين، مثل وليمز و هوجرت(***)، هم منحدرين من عائلات الطبقة العاملة ... وحاجتهم لجعل ميراثهم الثقافي جزء من دراسة الجامعات الثقافية وجعله جدير بالذكر، ساعد على تشجيع بعض من منشوراتهم المبكرة)**[٢]، وهذه المنشورات المبكرة قد اسهمت في التحول نحو الموضوعات ذات الطابع المغاير للنهج السائد، كما انه **(في عام ١٩٧١، بدأ**

---

*- الماركسية الجديدة (Neo-Marxism): هي مصطلح لبعض اتجاهات تطور الماركسية والنظرية الماركسية في القرن العشرين، وعادة ما تتضمن عناصر من تقاليد فكرية أخرى، مثل النظرية النقدية، التحليل النفسي أو الوجودية: https://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Marxism

**- الاستعارة عبر الامم: هي تبادل المعارف عبر الامم، او التخصصات: (الباحث)

1- Johnson, Richard: **What Is Cultural Studies Anyway? : Social Text**, No. 16 (winter, 1986-1987), U.S.A. Duke University Press. P. 39

***- رتشارد هوجرت (Richard Hoggart)، (١٩١٨-٢٠١٤م): اكاديمي بريطاني متخصص في مجال الاجتماع، والادب الانكليزي، والدراسات الثقافية، من مؤلفاته: فوائد محو الامية: https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Hoggart

2- Grossber, Lawrence, and others: **Cultural Sutdies**. New York. Routledge. 1992. P. 12

مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام بنشر مجلة، اوراق عمل في الدراسات الثقافية، والتي تتعامل مع الوسائل الاعلامية، والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والقضايا الايديولوجية، والادب، والسيميائية، والمسائل ذات العلاقة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، وموضوعات اخرى متنوعة)[١]، وهذه الموضوعات مع تنوعها وتناثر اطرافها في تخصصات متباينة، الا انها تشكل قائمة اولية في ممارسات النقد الثقافي او تخصص الدراسات الثقافية ومالبثت هذه القائمة تتسع لتشمل عدد اكبر من الموضوعات المتنوعة التي ستلامس جانبا اكبر من نواحي الحياة المعاصرة والفكر الانساني المرافق لها،

يستشف الباحث هنا ان الدراسات الثقافية تقف بالضد من الانصياع المنضبط تحت تسمية "المنهجية" او "التخصص"، فمع انها تتسع وتنفتح في دراسة اوسع قدر من الموضوعات والمجالات الانسانية الثقافية، الا انها لا تحاول وضع شروط واسس منهجية موحدة، بل انها تعتمد مبدأ "الاستعارة المعرفية" مما يضمن لها ان تتسع لتضم الادوات و الوسائل المتنوعة، والتي تمكنها من انجاز هذه المهمة الواسعة والمعقدة، حيث ان **(الدراسات الثقافية تنتزع من اي مجال ضروري لانتاج المعرفة اللازمة لأي مشروع تحدده)**[٢]، لذلك تصبح نظريات تحليل النصوص والسيميائية وعلم الانسان والتفكيكية والتحليل النفسي والمسح المجتمعي وغيرها من الصنوف الفكرية و النظريات والادوات كلها تصبح مرتعا مستساغاً للدراسات الثقافية وتحت تبرير المعرفة والثقافة والضرورة الانية،

يلاحظ الباحث هنا بروز مشكلة لا يمكن الحيد عنها وهي التعريف المحدد للدراسات الثقافية، وهل من الممكن تحديدها تحت صيغة تعبيرية يمكن من خلالها تلمس مدياتها المترامية؟ يرى الباحث انه مع وجود بعض المحاولات لتحديد تعريفاً لهذا المجال النشط الا ان هذه المحاولات انية مقتصرة على ما يمكن ان يوضع في خانة الحاجة المعاصرة وقد تسيء الى مبادىء هذا المجال اذا ما اخذت كتعميم كون الدراسات الثقافية منفتحة تتلون بتلون النص الذي تتخذه ومتحركة ترفض الركون الى التحديد، فهي ليست شيء واحد او مجال واحد يُضمن تصوره او تلمس ابعادها النشطة ذات الطابع التطوري الذي يحاول التناغم مع الحراك المعاصر.

ومن الامور الواضحة في الدراسات الثقافية وخصوصا في بريطانيا هي التأثر بفكرة أمكانية الافصاح السياسي من خلال البحث في المهمش، اي الانفتاح على التنوع المجتمعي بكافة مسمياته، وهذا التأثُر يعود الى الكتابات الي قام بها (غرامشي) اذ انه

1- Berger, Arthur Asa: **Op.eit**. P. 3
2- Grossber, Lawrence, and others: **Op.eit**. P.2

لربما يكون **(اول مُنَظِر ماركسي بارز، وقائد شيوعي، يتخذ ثقافات الطبقات الشعبية كموضوع جدي للدراسة والممارسة السياسية)**[١]، فالدراسات الثقافية عمدت الى استثمار هذه الفكرة بهدف نقد المجتمع ثقافيا، اي فهم طبيعة المجموعات المختلفة في بريطانيا وكيف تحافظ هذه المجموعات على خواصها بالمقابل مع الثقافة المحتضن لها، وكذلك للوقوف على اوجه الصراعات الثقافية والمحركات الفاعلة من خلفها والتي تتضح من خلالها الهوية. وهنا يتبين السعي نحو نوع جديد من المحاولات ذات الصبغة السياسية في بريطانيا والتي تسعى لفهم الهيمنة والايديولوجيا واثرها على المجموعات العرقية او الثقافات المتنوعة المنضوية في المجتمع الحاضن لها، حيث ان **(الدراسات الثقافية قد عكفت على التركيز على الكيفية التي من خلالها تُقاوِم مجموعات الثقافات الدُنيا، اشكال الثقافات والهوية المسيطرة)**[٢]، فمن خلال هذه النظرة التفقدية للمغمور من اصناف المجتمع تظهر اللمحة التي تعطي السمة الرابطة بين الدراسات الثقافية كنقد ثقافي والسياسة، وهنا يتبين وجه التحسس الذي تنظر من خلاله السلطة الى الثقافة او من يعمل على نقدها، فالدراسات الثقافية او طريقة عملها كنقد ثقافي هي اقرب ما تكون الى الطابع التحرري، اذ انها تحاول البحث في الجوانب التي تُظهر الممارسات الايديولوجية في تذويب الحلقات الاجتماعية الضعيفة، وهذا يشكل احد المواضيع الجدلية التي تخوض الدراسات الثقافية فيها، والتي هي: [٣]

١- الجدال حول الادعاء بأن الثقافة (ومن هنا الدراسات الثقافية) تملك قوة سياسية بارزة.

٢- الجدال حول تحديد قوة البنى الاقتصادية على التشكيلات الثقافية.

٣- الجدال حول الدور الذي يجب ان تؤديه الخبرة الفردية في تحليل الدراسات الثقافية.

فمن خلال هذه الاتجاهات التي تناولتها الدراسات الثقافية تتضح الحركة الفكرية التي اسهمت في تشكيل وتطوير هذا الحقل المعرفي حتى يومنا هذا، كما ان كل من هذه الجدالات لا يزال مدويا وفاعلا في تشكيل الموضوعات والادوات التي ترتكز عليها الدراسات، ومما لا يمكن نكرانه هو الدور الذي تشكله الدراسات الثقافية في فهم الثقافات وكذلك العلاقات الاجتماعية الاقتصادية التي تلعب دور المحركات الخلفية الخفية، والتي تسهم في توجيه الدفة الثقافية للمجتمعات المعاصرة. ومما لا شك فيه ان

1- Johnson, Richard: **Op. eit.**P.54

2- Ritzer, George: **Op. eit**. P.174

3- During, Simon: **Cultural Studies: a critical introduction**. 1st ed. U.S.A. Routledge. 2005. P. 38

الثقافة لا بد لها من التفاعل مع التركيبة الاقتصادية، وهنا تبرز اهمية الدراسات الثقافية في فهم الكيفية والنتائج المترتبة على هذا التفاعل.

من الجوانب الاخرى التي تنظر اليها الدراسات الثقافية وتحاول البحث فيها هي العلاقة الضمنية والمعقدة ما بين المعاصر والماضي، والكيفية التي يمكن من خلالها ان ينعكس الماضي في الحاضر، فهي تركز في دراستها على ماهو معاصر، واثر الماضي المنعكس فيه، اي ان الوظيفة المحورية في الدراسة هي "المعاصر" وفهم تعالقه مع السابق اذ ان **(كل فعل يحمل اثر من الماضي، او حتى ذكرى لاشعورية منه)**[١]، اي انه سواء أُدركا ام لا فلا بد من وجود اثر للماضي في التكوينات الثقافية المعاصرة.

مع ان الدراسات الثقافية عملت بأتجاه تفتيت التخصصات والعمل خارج نطاق المنهجية ذات القطب الواحد، الا انها تبقى في النهاية مجموعة مراكز اي ان لها تبعية وتبقى تحت السلطة سواء اكانت الحكومية ام الجامعية منها، ومن هنا تظهر الصراعات المختلفة بين المبادىء الكلاسيكية التي نشأت عليها الدراسات الثقافية والمتطلبات التي افرزتها التعقيدات المعاصرة، حول ماهو النافع للمجتمع؟ ومن وجهة نظر من يعتبر هذا نافعا؟ حيث انه **(الحكومات مهتمة نموذجيا بكل من زيادة معدلات المشاركة في التعليم مابعد الالزامي وبضمان ان يستخدم التمويل العام في مصلحة الدخل الوطني بدلا من الاهداف الاجتماعية مثل المساواة)**[٢].

يتضح وفق ما تقدم انه في ظل التمويل الحكومي او المؤسساتي لا يمكن ان ننزه مراكز الدراسات الثقافية عن الانصياع خلف ما يفرض عليها من اتجاهات بحثية او مواضيع محددة، فالدراسات الثقافية مع انها اكتسبت شكلا تحرريا الا انها تبقى حبيسة الاتجاه المؤسساتي اما النقد الثقافي فهو الممارسة التي تمارسها الدراسات الثقافية وغيرها من الانواع النقدية المختلفة الاخرى، لذلك قد لا يكون هنالك من وجود للاختلاف بين الاتجاهين من حيث المضامين الثقافية التي يبحث فيها هذين النشاطين المتداخلين، ومن هذا المنطلق فأن (ليتش) يشير في موضوعة الترابط بين هذين النشاطين وطريقة تناوله لهما في كتابه (النقد الثقافي، نظرية ادبية، مابعد البنائية) فيقول: **(في هذا الترابط، فان مشروع النقد الثقافي الموضوعة خطوطه العريضة في هذا الكتاب، يستطيع العمل في مجال الدراسات الثقافية الناشىء، كما يعمل في الفروع التقليدية للدراسات الادبية)**[٣]، كما ان هناك من يحاول التمييز بين النقد

1- During, Simon **Op. eit**. P. 52
2- During, Simon: **Ibid**. P.11
3- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op. eit. P. 164

الثقافي والدراسات الثقافية من حيث طرح الموضوعات ذات الاعتبارات السياسية وهو ما يصرح به (وليم ج روستر)[*] بقوله: **(في حين ان الدراسات الثقافية غالبا ما تظهر انها تدرس تلك العناصر الخفية للمجتمع بشكل تفصيلي، فان النقد الثقافي وبشكل علني غالبا، ينتقد العناصر السياسية بالدرجة الاولى وبغرض واضح في تغيير المجتمع)**[١]. ومع وجود الجزئيات والشكليات التي قد تميز بين النشاطين، الا ان هدف البحث في الجذور الثقافية يبقى طاغيا على كل منهما، مما يوحي بصعوبة التفريق بينهما او ايجاد الاختلاف القاطع الذي يفصلهما عن بعض.

- النقد النسوي (Feminist Criticism):

بقدر ما تضطلع النسوية بتفكيك التعارض بين (الرجل / المرأة)، والتعارضات المرتبطة به في تاريخ الثقافة الغربية، فإنها تعد نمطاً من "ما بعد البنيوية"، او مدرسة متحدة دافع من خلالها المنظرون النسائيون عن الكيان النسوي وطالبوا بحقوقه[٢]، **(فالنسوية الناشطة ومبكراً منذ ستينيات القرن العشرين قد سلطت الضوء على النمطية الثقافية الواهنة والتي وضعت النساء دون الرجال وذلك من خلال بعض الثنائيات المتناقضة مثل قوي/منقادة، نشط/كسولة، شديد/ لينة، والكثير من التقسيمات الثنائية المزيفة الاخرى)**[٣] لذلك فقد كانت المُنظرات والمُنظرين لهذا الاتجاه يتعاملون مع الكثير من القضايا المتشابكة، والشائكة ان صح التعبير، إذ ان النقد النسوي لا يخلو من الاتهام اللاذع الى الكثير من الافكار الراسخة في الثقافة.

ان النسوية تقدم المرأة كفرد يحاول ممارسة النقد الثقافي وطرح قضيته من منظاره الخاص كما عبرت (هلين سكسوس)[**] ان **(المرأة يجب ان تكتب نفسها)**[٤] فأحد الاهداف الواضحة للنقد النسوي هو فسح المجال للمراة كي تعبر عن قضيتها

---

*- وليم ج روستر (William J. Rouster) : أستاذ في علم البلاغة في جامعة اوكلاند في مدينة ميشكان الامريكية منذ عام (١٩٩٤م)، حاصل على شهادة الدكتورة من جامعة واين عام (١٩٩٣م): https://wwwp.oakland.edu

1- Rouster, William J: **Cultural Criticism: Toward a Definition of Professional Praxis.** Op.eit. P. 6

٢- كولر، جوناثان: **مدخل الى النظرية الادبية**. ت، مصطفى بيومي. ط١. القاهرة. المجلس الاعلى للثقافة. ٢٠٠٣. ص ١٧٠

3-Liss, Andrea: **Feminist Art And Maternal**. London. University of Minnesota Press. 2009. P.xv

**- هلين سكسوس (Helene Cixous): أستاذة اكاديمية جزائرية/فرنسية الاصل ولدة في عام (١٩٣٧م)، وهي كاتبة وشاعرة وفيلسوفة نسوية مهتمة بالبلاغيات ونقد الادبي وحاصلة على شهادة الدكتوراة عام (١٩٦٨م)، من أشهر كتاباتا هي مقالة ضحك الميدوسا : https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9l%C3%A8ne_Cixous

4- Cixous, Helene: **The laugh of the Medusa**. Translated by, Cohen, Keith, and Paula. (Signs: Journal of Women in Culture and Society), Vol. 1, No. 4, The University of Chicago. 1976. P. 875

بنفسها وليس ان يعبر عنها الرجل الذي يمثل الخصم ذاته، اما (اندريا دوّركن)[*] فتذهب بسعيها النسوي نحو أعادة تشكيل الثقافة، أذ تصرح: ان **(المشروع النسوي هو لانهاء السيطرة الذكورية ... ولفعل هذا، سيتوجب علينا هدم البناء الثقافي بالشكل الذي نعرفه)**[١]، وما يلاحظ هنا هو الاهتمام بأعادة تشكيل السلسلة الهرمية الاجتماعية التي يكون على رأسها الرجل او ما تطلق عليه النسوية بـ (الابوية)[**]، والذي ترى (كيت ميليت)[***] انه **(مؤسسة سياسية، وان الجنس صفة للوضع تحمل دلالات سياسية. كما ان الابوية هي الشكل الاولي للقمع البشري، وبدون القضاء عليه ستظل هناك اشكال اخرى للقمع، كالقمع العنصري او السياسي او الاقتصادي)**[٢].

من الناقدات الرائدات في النظرية النسوية (جوليا كريستيفا)[****]، والتي قدمت دراسة عن (النقد الادبي النسوي) عام ١٩٨٦م، و اوضحت فيها ضرورة المساواة بين المرأة والرجل في الصور وشفرات والعلامات والدلالات التي تتجلى في الادب والفنون وغيرها من النظم التي تصوغ العقول، وبالتالي السُلوك بأتجاه الاخر في المجتمع، كما اعتبرت ان الحقوق تؤخذ لا تمنح، هذا مع الحفاظ على الوسائل الحضارية في أخذ الحقوق[٣].

ان احدى الموضوعات التي يوليها النقد النسوي اهمية كبيرة هي فكرة الجسد، وكيف ينظر الى جسد المرأة او كيف يجب ان ينظر اليه، إذ ان النسوية تحاول ان تغير التصور الذي تعتقد وجوده في الثقافة، والذي يقوم على **(استغلال المرأة كأداة للمتعة الجنسية)**[٤] او عد المرأة كغرض او مجرد جسد يستطيع الذكر من خلاله ان

---

*- اندريا دوّركن (Andrea Dworkin)، (١٩٤٦-٢٠٠٥م): نسوية امريكية و مناضه للاباحية، وهي من ابرز المدافعيين عن الحقوق الانسانية، من مؤلفاتها: الخلاعية امتلاك الرجال للنساء: https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Dworkin

1- Ruthven, K. K: **Feminist literary Studies**. 4th ed New York. Cambridge University Press. 2003. P. 6

**- ألابوي (Paternalism): هو سلوك من قبل شخص أو منظمة أو دولة ، يهدف إلى الحد من حرية أو إستقلال الشخص أو المجموعة المعنية لما فيه مصلحته: https://en.wikipedia.org/wiki/Paternalism

***- كيت ميليت (Kate Millett): كاتبة نسوية وناشطة أمريكية، وُلدت في سانت باول بولاية مينيسوتا عام١٩٣٤: https://ar.wikipedia.org/wiki

٢- جامبل، سارة: **النسوية وما بعد النسوية**. ت، الشامي احمد. ط١. القاهرة. المجلس الاعلى للثقافة. ٢٠٠٢. ص ٦٧

****- جوليا كريستيفا (Julia Kristeva): أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة ونسوية فرنسية من أصل بلغاري، ومن مواليد ١٩٤١: https://ar.wikipedia.org/wiki

٣- نبيل راغب: **موسوعة النظريات الادبية**. ط١. القاهرة. دار نوبار للطباعة. ٢٠٠٣. ص ٦٦١

4- Berger, Arthur Asa: **Op.eit.** p. 29

يشبع رغباته، ومن ثم يميل الى الاهتمام بالمظهر والجمال الشكلي على حساب الاهتمام بالمرأة كأنسان له كيانه،

ان الافكار الثقافية الشائعة والراسخة يمكن ان تكون عاملاً محفز يدفع النساء نحو البحث عن الكمال والصورة التي يحاول المجتمع ان يسيرها عليها وذلك من خلال القوانين التي توضع في وجه المرأة من حيث التصنيف الجمالي وما يجب ان يكون عليه شكل المرأة كـ (وجه وجسد)، وهذا الاعتقاد المريب ليس مقتصرا على الرجل بل ان "المرأة" او الكثير منهن ينصعن الى مثل هذه الافكار، كما ترى الناقدة النسوية (ناعومي وّلف)[*] في كتابها (اسطورة الجمال)، فهي ومن خلال هذا الكتاب تحاول طرح الكيفية التي يجري من خلالها استخدام صورة الجمال ضد المرأة، اذ انها تقر بأن **(الخصلة المسماة "الجمال" هي موجودة بشكل موضوعي وعالمي. والنساء يجب ان يرغبن بتجسيدها والرجال يجب ان يرغبوا بتملك النساء اللاتي يُجسدنها)**[١] فالرغبة هنا ليست بعيدة عن الاستجابة القسرية، إذ ان البناء الثقافي قد حدد وصنف الجمال وفق معايير سابقة متأصلة او لاحقة متغيرة عبر الزمان، واي كانت هذه المعايير فهي تضع المرأة في وضع قلق وتجعلها في بحث مستمر عن الكيفية التي تمكنها من التوافق مع هذه المتطلبات، وهنا تنفتح الامكانات الاستثمارية التجارية بكل انواعها سواء اكانت تُسوق المنتج لصالح المرأة ام تُسوق المرأة ذاتها كمنتج.

ان النقد النسوي يحاول البحث في كماً كبيراً من التركات المترسخة في الثقافة الانسانية، مما يضع الناقدات في حاجة قصوى الى بعض من النظريات والمفاهيم والادوات المنهجية للتعامل مع الموضوعات اللاتي يحاولن بحثها او طرحاها، وعليه فأن **(البصائر المنبثقة لمابعد البنائية، والتفكيكية، ومابعد الاستعمارية، والتحليل النفسي ونظرية الشذوذ[**] كلها كانت مُعتنقة من قبل الناقدات النسويات اللواتي يبحثن عن طرق جديدة للافصاح عن مشاكل الانسان الشخصية)**[٢].

---

*- ناعومي وّلف (Naomi Wolf): مؤلفة امريكية ولدت عام (١٩٦٢م)، حاصة على البكلوريوس من جامعة يل الامريكية في مجال فنون الادب الانكليزي، وكانت قد شغلت منصب مستشارة سياسية للرئيس الامريكي الاسبق بل كلنتن، كما اصبح المتحدثة بأسم ما يعرف بالحركة الثالثة للنسوية، من اشهر مؤلفاتها، اسطورة الجمال: https://en.wikipedia.org/wiki/Naomi_Wolf

1- Wolf, Nsomi: **The Beauty Myth**. 2nd ed. NY. Harper collins Publishers Inc. 2002. P. 12

- نظرية الشذوذ (Queer Theory): ذات جذور تعود الى مابعد البنائية و التفكيكية، فهي تعود الى تأثير كل من فوكو ودريدا ولاكان. وترتبط كذلك بنظرية الثقافات المتنوعة الخاصة بعلم الاجتماع، ان مصطلح نظرية الشذوذ يعبر تحديدا عن الدراسات الخاصة بالمثلية الجنسية، وتبحث هذه النظرية عن تبديد فكرة الهوية كشكل كلي، فهي تحاول تعطيل هرمية الامتياز الراسخة اجتماعياً وتبديد الاساطير المتعلقة بالهوية: (Ritzer, George: **Op.eit. Pp. 615-618)

2- Plain, Gill,And Sellersa, Susan: **History of Feminist Literary Criticism**. 1st ed. New York. Cambridge University Press. 2007. P. 104

بما ان النسوية تتعامل مع تركة كبيرة من المعتقدات الراسخة من الافكار والانعكاسات الجنسية فأن الباحث يرى ان النقد النسوي يمكن ان يتخطى البحث النقدي في الاخطاء المقصودة فعلياً من قبل الذكر، ليشمل البحث كذلك في الافعال الاعتباطية غير المقصودة والتي تصدر من اللاوعي، لذلك يمكن التعبير بأن **(النسوية تمتلك قدرة تسليط الضوء على ممارسات الاضطهاد المعقدة واللاواعية غالباً)**[١].

- التاريخانية الجديدة (New Historicism)، او الشاعرية الثقافية (Cultural Poetics):

يرجع مفهوم التاريخانية الجديدة الى دراسة الموضوعات الادبية الخاصة بعصر النهضة إذ انها شكلت الممارسة التي مكنت مجموعة من النقاد الامريكيين ان يستخرجوا المعلومات الثقافية من خلال النصوص، فهو كتسمية لنشاط نقدي كان ومازال في بعض الاحيان يطلق عليه من قبل الجانب الامريكي بـالشاعرية الثقافية، كما انه ليس هناك من اختلاف بين ما يمثله المصطلحين اذ ان **(الشاعرية الثقافية غالبا ما تسمى بالتاريخانية الجديدة في أمريكا والمادية الثقافية في بريطانيا العظمى)**[٢].

يرجع مصطلح التاريخانية الجديدة الى (ستيفن جرينبلات[*] من خلال المقدمة التي اطلقها لتقديم مجموعة من المقالات التي عمل على اعدادها بتخويل من مجلة (Genre) في بداية الثمانينات من القرن العشرين، ففي هذا الشأن يصرح (جرينبلات) انه حاول ان يوضح الطرح الذي تحمله هذه المقالات بقوله: **(كتبت ان تلك المقالات تمثل شيئا ادعوه "التاريخانية الجديدة")**[٣]، وجاءت التاريخانية الجديدة (الشاعرية الثقافية) كطريقة او كممارسة نقدية ثقافية تتعامل مع النص من حيث انه انعكاس لوضع عام ضمن حدود من الزمكان، حيث ان **(التاريخيون الجدد يعتبرون اي نوع من النصوص هو تمثيل للبناء الثقافي، سواء اكان النص ادبي، ام غير ادبي**

1- Fischer, Clara**: (Consciousness and Consciouce: Feminism, Pragmatism, and the Potential for Radical Change), Studies in Social Justice**. Vol. 4. No. 1. 2010. Ireland. P.75

2- Bressler, Charles E: **Literary Criticism**. 3rd ed. U.S.A. Pearson Education, Inc. 2003. P. 181

*- ستيفن جرينبلات (Stephen Greenblatt): ناقد وأدبي أمريكي ولد عام (١٩٤٣م)، حصل على شهادة الدكتورة من جامعة يل (١٩٦٩م)، كما يعد جرينبلات المؤسس الاول للتاريخانية الجديدة عام (١٩٨٠م): https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Greenblatt

3- Greenblatt, Stephen**: Towards a poetics of culture**, Text of a lecture given at the University of Western Australia, 4 September, 1986- Southern Review, Vol. 20, No. 1, Mar. 1987. P.3

من التخصصات المعرفية الاخرى)[١]، فالعمل كيفما كان التخصص الذي ينتسب اليه هو عبارة عن وسط محمل بسمات وأثار النظام الاجتماعي المرحلي السائد إذ لا يمكن انكار التفاعلات الفكرية بين البيئة والمُنتج وكذلك النتاج ذاته، فالعمل بجميع اشكاله لا يمكن ان يكون نتاجا منعزلاً عن الثقافة والظروف الاجتماعية التي اسهمت في بناء من ابتكره مسبقاً وانما هو مدفوع بالمحركات الثقافية المحيطة به، وهنا **(تجزم التاريخانية الجديدة بوجود ترابط معقد بين الموضوعات الجمالية "سواء اكان نصاً ام عمل فني"، وبين المجتمع)**[٢]، فالاعمال الفنية ليست وليداً لجنس فني فقط بل يمكن ان يكون لها جذوراً وتفرعات فكرية تمتد عبر السياقات الثقافية، وهذه السياقات تتباين من حيث التأثير او الوضوح وتبعا للظروف الثقافية التي اوجدت البيئة المحيطة بالعمل الفني، فما تبحث عنه التاريخانية الجديدة (الشاعرية الثقافية) او ما تحاول ان تنقده هو الابعاد الثقافية، او الايديولوجي الكامن في المنتج، وهي كذلك تسلط الضوء على الترابط المعقد بين شتى الاتجاهات الانسانية الفكرية والمادية "العمل الفني"، ولذلك اصبح لزاماً التوسع في البحث وعدم الوقوف عند النتاج واقصاء البيئة التي انتجته.

ان الناقد الذي يتبنى التاريخانية الجديدة يمكن ان يبحث في ثلاث مناطق مهمة وهي: **(حياة المؤلف، والقواعد والاملاءات الاجتماعية الموجودة في النص، وانعكاس الاعمال التاريخية بشكل دلالات في النص)**[٣]، فالمجال البحثي ليس مقيدا بحدود العمل بل يتسع البحث الى الخوض في العمل وكذلك البيئة والنصوص التي هي من الحقبة التاريخية نفسها او السابقة له، والتي يمكن ان تشكل نصا ساندا يمثل الانعكاسات التي انطبعت في النص الاصلي الذي يدور حوله البحث مما يمكن ان يوفر للنتاج التحليلي فهما اعمق واكثر موضوعية، كما انه من غير الممكن فهم العمل بذاته من غير الخوض في الاطراف التي احاطت به اذا كنا نبحث عن الجوانب الثقافية الاجتماعية.

تتعامل التاريخانية الجديدة (الشاعرية الثقافية) مع ما يمكن ان يفصح عنه النص، اي انها تتعامل مع المعاني المتعددة للوسط الحامل لها، حيث **(ان الامر البارز الذي تفعله التاريخانية الجديدة وبدون منازع هو توليد الخطابات)**[٤]، فمن منطلق التعالق بين النتاج والبيئة الثقافية يصبح واضحا لدينا ان العمل الفني او اي وسط اخر، قد لا يكون محكوما بتفسير واحد يستنفذ معناه وهدفه بل ان الوسط المحمل ثقافياً كيفما كان،

1- Sharma, Rajani: **New Historicism**. IRWLE Vol. 10, No. 2. India. HNB Garhwal Central University. 2014. P. 2
2- Bressler, Charles E: **Op.eit**. p. 185
3- Bressler, Charles E: **Op. eit**. P. 189
4- Harpham, Geoffrey Galt: **Foucault and New Historicism-American Literary History**. Vol. 3, No. 2. U.S.A. Oxford University Press. 1991. P. 362

هو شكل مشحون بأتجاهات ثقافية عديدة وقد لا يقف عند المعنى القصدي الذي اوجده الفنان او السياق الفني الذي ينتسب اليه، بل ان التسريبات الثقافية وبلا شك يمكن ان تجد طريقها لتستقر في هذا الوسط مما يفضي الى عدد من الخطابات المتنوعة، فمن خلال البحث بمنطلقات تتعدى الحدود التأريخية للوسط من حيث تموضعه، او تطوره او صحة انتسابه يمكن للتاريخانية الجديدة بوصفها ممارسة، اذ **(انها ليست مذهب اطلاقاً)**[1] ان تنفتح على البحث في شتى المضامين الثقافية والسياسية والاجتماعية التي يحملها الوسط، فالتاريخانية الجديدة ومن هذا الجانب البحثي تحمل الاهداف نفسها التي يعمل بها النقد الثقافي، اذ ان **(النقد الثقافي او القراءة التاريخية الجديدة قد تعمل جاهدة لترى كيف ان البنى اللغوية، والايديولوجية، والثقافية حاضرة بمسار مترابط مع تلك النصوص الاخرى والممارسات الثقافية المعاصرة، فهكذا تنطق الحكم بخصوص تضمينات الثقافة الراسخة، والمعاني والصراعات)**[2].

يتضح وفق ما تقدم ان التريخانية الجديدة قد اخذت بالاتجاه الى ابعد من البحث في التاريخ نفسه وعملت على صب جهدها بالبحث في المضامين الانسانية المتنوعة، وكيف تنظم العلاقات بين المؤثرات المختلفة وتطرح عبر النتاجات الفكرية، فمع انها موضوع نقدي يهتم بالادب الا انها تشكل مظهرا من مظاهر مابعد الحداثة، مظهرا تتشابك فيه التخصصات والافكار الفلسفية، فمن غير الممكن حصرها في النصوص الادبية او الاعمال المادية فقط، بل انها نشاط بحثي عام اي ان هذا الاتجاه النقدي لم يعد حبيساً لعقدة الالتزام المؤسساتي فالقيود التخصصية بدأت تتلاشى وباتت اضعف من ان تشكل حاجزا في وجه مُنظريه، كما ان هذا المجال النقدي ليس وليدا للونٍ فكري واحد بل انه نتاج تفاعلي تأسس وفق مبادىء فكرية ونقدية مختلفة حيث ان التاريخانية الجديدة **(... يمكن ان ينظر اليها على انها سُلالة تنحدرة من اليسار الجديد لستينيات القرن العشرين، هذا مع التعديل في منتصف مسيرتها، والذي يشكل استجابة للماركسية التقليدية، وللتفكيكية، وللنسوية، ولفوكو، وللقوى والاحدث الاجتماعية الاخرى)**[3].

ان التاريخانية الجديدة حالة نقدية ثقافية متحركة يصعب تقييدها بجملة تعريفية ترضي سلطوية المؤسسة كيفما كان تخصصها، فمن خلال التنوع والتقلب الفكري تظهر معالم الصراع بين منطلقات النشاطات النقدية الجديدة من جهة والمؤسسات التخصصية من جهة اخرى، فمن الجانب المنطقي اذا افترضنا تعريفاً محددا فأننا

1- Greenblatt, Stephen: **Op.eit**. p. 3
2- Lye, John: **(Contemporary literary theory). Brock Review**. Vol. 2. No. 1. 1993. P. 103
3- Harpham, Geoffrey Galt: **Op. eit**. P. 366

نرسم لهذا الاتجاه حدودا، اي يصبح له ركائز واسس يتقيد بأتباعها ومن هذا المنطلق يذهب (جرينبلات) الى رفض فكرة كون التاريخانية الجديدة او الشاعرية الثقافية "مذهبا" بل انه يعتبرها "ممارسة"، اذ **(تبدو التاريخانية الجديدة عند جرينبلات، انها مبنية على اساس مقاومة التعريف الذاتي، وتجنب التأكيد النظري الايجابي)**[١]، اي ان (جرينبلات) يحاول التملص من قيود المؤسسات عبر ارضائها بالتلاعب اللفظي.

يستشف الباحث هنا في النقد الثقافي والدراسات الثقافية والتفكيكية، اذ ان النقاد لم يجيئوا بشيء محدد من حيث التعريف لنظرياتهم الجديدة بل انهم يكتفون بأستخدام مصطلح "نشاط" او "ممارسة"، والواضح لدينا ان كل مذهب نقدي هو عبارة عن نشاط وممارسة، فما يحاول النقاد او ما يبدو انهم يفعلونه هو مجرد محاولة لاسكات صوت السلطة المؤسساتية عبر تصنيف نظرياتهم ضمن النشاطات وليس المناهج مما يتيح لهم التملص من الكثير من الانتقادات التي تثار عن موضوعية واسس ومنطلقات هذا الشكل النقدي وما ينتهي اليه من نتائج، هذا اذا ما عد "منهجا" من قبل مؤسسيه، وكذلك تسمح لهم تسميته كممارسة ونشاط بتقمص النظريات المختلفة او ترحيل مجالهم النقدي الى تخصصات اخرى مما يكسب طابعهم النقدي صفة الدراسات الانسانية المنفتحة التخصص. ومع هذا الفهم الا انه يمكن ان يصنف تعريفا لموضوع النقد الذي يمارسونه مع الاخذ بعين الاعتبار امكانية التطور وفق المعطيات الفكرية والظرفية المعاصرة، اي يمكن التوفيق بين المتطلبات الضاغطة والفكرة الاساسية التي يطرحها الناقد (المُنظر)، وهذا ما يبدو انهم يقومون به من زاوية اخرى، اي محاولة التحرر من المؤسسة عبر طرح تعريفا ذو طابع مرن يسمح بالتطور او التحول من اتجاه الى اخر، او مسايرة المتطلبات التي تطرا اثناء المسيرة المعرفية الانسانية مما يمكن ان يسمح بتجنب التغاير او التوالد المصطلحي المربك الذي يوجد له امثلة حالية مثل الحداثة وما بعد الحداثة او بعد ما بعد الحداثة او التاريخانية والتاريخانية الجديدة، والنقد النسوي والنقد المابعد نسوي، او النقد الثقافية والنقد الثقافي الجديد.

- ادورد سعيد[*]، النقد الدنيوي (Secular Criticism):

يمكن تصنيف المفكر (ادورد سعيد) ضمن النقاد الثقافيين الذين مارسوا النقد الثقافي وناصروا توجهاته المختلفة والتي عملت على تدعيم واتساع شكله في القرن

1- Harpham, Geoffrey Galt: **Op.eit.** P. 363

*- ادوارد سعيد (١٩٣٥-٢٠٠٣م): مُنظر أدبي فلسطيني وحامل للجنسية الأمريكية. حصل على الدكتوراه باللغة الإنكليزية والأدب المقارن (١٩٦٤م) من جامعة هارفرد، عمل أستاذا للغة الإنكليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية ومن الشخصيات المؤسسة لدراسات ما بعد الكولونيالية. وقد نال شهرة واسعة خصوصاً عن كتابه الاستشراق الذي قدم افكار مؤثرة عن دراسات الاستشراق الغربية المتخصصة في دراسة ثقافة الشرقيين: https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Said

العشرين، حيث **(نشرت كتب ومقالات سعيد في السبعينيات والثمانينيات لتدعو وتروج للنقد الثقافي الحركي بأسلوب ما بعد ماركسي)**[١]، كما يمكن ان يفهم تصوره او وجهته النقدية نحو النقد الدنيوي بالعودة الى عام (١٩٨٣م) حيث قام (ادورد) بصياغة هذا المفهوم في مقدمة كتابه (العالم والنص والناقد)، وهنا يجب ان يفهم هذا المصطلح ضمن حدود النقد الذي يتجه الى الدنيوية وليس الجانب الروحي او الديني، إذ يتفق الباحث مع اشارة (عامر مفتي)[*]، والتي يُحدد من خلالها ابعاد الفكرة التي يطرحها (ادورد) بتعبيره: ان **(النقد الدنيوي الخاص بسعيد هو، ممارسة عدم الايمان; مع ذلك فهو ببساطة ليس موجه لاغراض المعتقد الديني بل للمعتقدات "الدنيوية"...)**[٢]،

يحاول (ادورد) التعامل مع النص بتفحص دقيق حذر وبما يمثله كوسط محمل ثقافياً ومن حيث تموضعه الواقعي الحياتي وبعيد عن التقوقع المنهجي، فالنصوص و"ليس كل النصوص" بما يفهم من وجهة نظر (ادورد) لا تمثل دائما شكلا من اشكال الانصياع الاعمى خلف الثقافة المهيمنة، **(فحقائق القوة والسلطة، وكذلك المقاومة المُبداة من قبل الرجال، والنساء، والحركات الاجتماعية، ضد المؤسسات، والسلطات، والتقاليد، هي الحقائق التي تجعل النصوص ممكنة)**[٣]، اي ان تكوين النص ليس ضربا ابداعيا انفصالياً بحت، ويتولد عن ذات وامكانيات خيالية منيعة حد التحصين المسرف بالضد من الواقع المحيط بعملية الانتاج الخاصة به، وانما هنالك مساهمة فاعلة للمؤثرات الخارجية في تكوين النص، فالنص لا يمثل ذاته فقط، بل انه يمكن ان يمثل مرآة ثقافية، على اعتبار ان النص نتاج دنيوي متلبس بالظروف الانية والاجتماعية، وذا ارتباط وثيق بالثقافة، كما انه يمكن ان يمثل العتبة التي تحيل الى الواقع الذي تمازج معه النص مسبقاً، اي ان النص لا يقف عند الجماليات والبلاغيات، او جمال وشاعرية الموضوع، ولا يقتصر كذلك على التعامل الشكلي وانما هناك ابعاد اخرى يمكن ان تفضي الى نوع معرفي اخر غير ما تسمح به حدود التخصص الضيقة، فمع هيمنة الثقافة وتداخلها في جميع التفصيلات الخاصة بالافراد، الا ان هذا لا يمنع من وجود اوجه للمقاومة تستحق الوقوف عندها، فمع كل نسق ثابت او شامل وكلي يوجد هناك بوادر الاختلاف او الرفض او المقاومة، ومن هنا يمكننا ان نقول ان

١- ليتش، فنسنت، ب: **النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات**. مصدر سابق. ص ٤٠٦

*- عامر مفتي (Aamir Mufti): أستاذ الادب الماقرن حاصل على شهادة الدكتوراة من جامعة كولومبيا تحت اشراف أدوارد سعيد ، من مؤلفاته: التنوير في الاستعمار: المسألة اليهويدية وازمة ثقافة مابعد الاستعمار، الاستشراقات وألادب العالمي: https://gcasblog.wordpress.com/2015/03/26/gcas-world-conference-democracy-rising-update-2

2- Mufti, Aamir R: **Op. eit**. P. 2

3- Said, Edward E: **The World, the Text, and the Critic**. U.S. Harvard University Press. 1983. P. 5

(أدورد) يتعامل مع النص من منطلق مغاير لما هو سائد ضمن الوسط الاكاديمي الذي ينتمي اليه، اذ يصرح بقوله: **(ان موقفي هو ان النصوص دنيوية، وهي احداث الى حد ما، وحتى ان بدت تنكر هذا، فهي مع ذلك جزء من العالم الاجتماعي، وحياة الانسان، وبالطبع هي جزء من اللحظات التاريخية التي تموضعت وترجمت فيها)**[1].

ان الابعاد الثقافية يمكن ان تتواجد في النص بصفة واضحة او بصفة ضمنية تحتاج التفحص الدقيق، كما يمكن ان توجد بصفة لا واعية او غير قصدية على شكل تحميلات اعتباطية تنساب مع انسياب النص، او انها توجد بفعل قصدي مدرك تمام الادراك للواقع الثقافي اي ان المدرك يصبح مشارك فاعل في ارساء هيمنة الثقافة وهذا ما يطلق عليه ادورد تسمية "الوعي الفردي" والذي يصرح بأنه يحاول في كتابه استكشافه، وفي هذا السياق يصرح ادورد ان **(العقل الفردي يسجل وهو مدرك تماماً للكل الجمعي، والسياق، او الحالة التي يجد نفسه فيها، ومن ناحية اخرى، وبسبب هذا الادراك تحديداً [تموضع الذات دنيوياً، ورد فعل حساس للثقافة المهيمنة] فأن الوعي الفردي ليس مجرد طفل للثقافة بكل طبيعية وبساطة، ولكنه فاعل فيها تاريخيا واجتماعيا)**[2]، ومن هذه الناحية فهو لا يمتدح حال الناقد او المثقف المتحالف مع العقيدة الثقافية بل انه يسلط الضوء على التناقضات التي تكتنف التخصص وما يوجد داخله من خبايا بعيدة عن اهتمامات الانسان العادي "المتلقي، ومن هذا المنطلق هو لا يلوم المتلقي بل انه ينتقد الانسياق الرتيب خلف المنظومه المنهجية من غير وعي بالحالات والتحولات الفكرية الواقعية، و(ادورد) هنا بصدد التنبيه الى الاخطاء التي يقع فيها النقاد وليس التسقيط الكامل للنقد، أذ يقول انه بعيد كل البعد عن ذلك **(ومع هذا ان مخاطر المنهج والنظام تستحق الملاحظة. فبمقدار ما يصبحوا [المنهج والنظام] حاكمين وبمقدار ما يخسر ممارسوه الصلة مع المقاومة والخواص المتغايرة للمجتمع المدني، فهم يجازفون بالتحول الى خطابات مُساندة للنظام والمنهج، وبمرح يحددوا ما يناقشون، وبأهمال يحولون كل شيء الى ادلة لصالح فاعلية المنهج، وبطيش يتجاهلون كل الظروف الاساسية التي انبثقت منها النظرية، والنظام، والمنهج)**[3].

فمن خلال الاخفاقات او الحدود الضيقة التي يجد بعض النقاد انفسهم فيها يصبح واضحا السبب الذي يدعو بعض الافراد ومن شتى الاختصاصات الى تجاوز المنظومات التي ينتمون اليها والبحث وفق منطلقات تتوافق مع الرؤية الفكرية التي تحركهم او اعتماد توجهات تتفق مع المتطلبات التي تفرضها الحالة او الظرف

1- Said, Edward E: **The World, the Text, and the Critic**. Op. eit. P. 4
2- Said, Edward E: **The World, the Text, and the Critic**. Ibid. P. 15
3- Said, Edward E: **The World, the Text, and the Critic**. Ibid. Pp. 25-26

المعاصر. وهذه الفكرة في رفض القيود التخصصية واضحة في احدى المواضع الاخر من كتابات (أدوارد) اذ يذكر بقوله : **(ان مستقبل النقد او الوظيفة النقدية تقع عندي في مجال العلاقات بين الثقافات وانواع الخطاب والعلوم بدلاً من ان يكون في استملاك اي نطاق معين وإدارته وفرض الطابع التنظيمي والمهني عليه)**[١] فبهذا التعبير يظهر أدوارد تعبيراً صريحاً في رؤيته او رغبته في ازاحة التصنيف او حدود التخصصات والالتفات الى الثقافة والخطاب، في دعوة الى البحث بأهداف مغايرة عن ما أعتاد عليه المتخصصون.

- مابعد الاستعمارية (Postcolonialism):

يرجع ظهور مابعد الاستعمارية كنظرية الى ثمانينات القرن العشرين، كما انها تشكل مايمكن وصفه بالمظلة التي تجمع في ثناياها مجموعة من النظريات والتعليقات التي تعمل على استجواب وحتى مجابهة الاعتبارات التاريخية القياسية الخاصة بالتاريخ المبني على الاستيطان او الاتساع الامبراطوري[٢]، كما لم تكن نشأة مابعد الاستعمارية بالبعيدة عن التوجهات المغايرة في تحليل النصوص الادبية، فقد أعتمدت فكرة الاحالة، اي ان النصوص الادبية او الاعمال الفنية او غيرها من الظواهر الفكرية يمكن ان تحيل الى اكثر من ذاتها، لذلك يمكن ان تُقرأ هذه النصوص من خلال النقد الثقافي، ومن هذه الوجهة في تناول الموضوعات الثقافية يكون **(...النقد الثقافي كممارسة: هو طريقة أنعتاق مجتمعات بأكملها عن الرموز المُتسيدة للمنظمات الثقافية، وتدخلها الجدلي المتأصل في الأنتاج المهيمن للمعنى الثقافي)**[٣]، فالنقد الثقافي قد فَعّل القراءة المابعد استعمارية، بطريقة عمل تسمح بتفحص الاثار الثقافية الاستعمارية التي زُرعت في مختلف الثقافات التي خضعت لها في فترة من الفترات، وبناء على هذا فان النقد الثقافي في موضوعة النقد مابعد الاستعماري هو طريقة في التحليل والقراءة للآثار الثقافية بأسلوب بحثي يأخذ صبغة سياسية، وهو تصدٍ لكل من الافكار والخطابات المبطنة او كل مامن شأنه ان يشرعن التهجين[*]، أو أخضاع وأتباع الثقافة الخاصة بالدول والحضارات الى المُستعمر، اذ ان الدول التي وقعت

١- ليتش، فنسنت، ب: **النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات**: مصدر سابق. ص ٤٠٧

2- Inglis, Alison: **Colonial/post colonial: Art Exhibitions and Postcolonial Theory in the 1990s**. p. 1 : http://aaanz.info/aaanz-home/conferences/aaanz-inter-discipline-proceedings

3- Slemon, Stephen: **Monuments of Empire Allegory/Counter-Discourse/Post-Colonial Writing.** paper given at Macquarie University and the University of Alberta. 1987. P. 14

*- التهجين (hybridity):- مصطلح أستخدم في نظرية المابعد استعمارية، وفي الدراسات الثقافية، وأستخدم في الاونة الاخيرة في المناقشات ذات العلاقة بالعولمة. التهجين هو السمة الثقافية او االشكل الثقافي الناتج عن التفاعل لأثنين (او ربما اكثر) من الثقافات او الاشكال "الأم" المنفصلة. اما الهجين فقد يبدي جوانب شبه لاحد او لكلا الابوين، الا انه شكل جديد ومميز: (Cuddon, J.A: **Op. eit**. P.344)

تحت الاستعمار لا ينتهي ارتباطها بالمُستعمر بمجرد خروجه من أرضها او فك ارتباطه السياسي، وذلك بسبب تغلغل الفكر الاستعمار أو الافكار المسوقة من قبله في البنية الثقافية، أذ **(ان الاستعمار يعمل على نحو مُخاتل، فهو يخترق ماهو أكثر من الدوائر السياسية، ويتجاوز مجرد الاحتفال بالاستقلال. تعمل آثار الاستعمار على تشكيل كل من اللغة والتعليم، والدين، والحساسية الفنية، بل وتشكيل الثقافة الشعبية على نحو متنام)**[١]، لذا فأن المابعد استعمارية هي حركة تصدي او فضح للهيمنة الفكرية عبر تحليل الجذور الثقافية وارجاع بعضها الى مؤسسها "المُستعمر"، بهدف تشخيصه ونقضه.

كما برز النقد المابعد استعماري وأرتبط بأسمين بارزين في هذا المجال هما (أدورد سعيد و هومي بابا[*])، وقد برز اسم (ادورد) في مجال المابعد استعماري من خلال كتابه (الاستشراق – ١٩٧٧م) أذ اعتبر ان مسألة الاستشراق وبأختصار هي: **(أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق، واعادة بنائه، والتسلط عليه)**[٢]، اي ان الاستشراق هو الوجه السائد او هو المرحلة الثانية من مراحل اخضاع وتنميط الدول المستعمَرة (الشرق).

من الامور الاخرى التي طرحها (ادورد) وهذا في كتابه الاخر (العالم والنص والناقد) هي مسألة التمركز العرقي، اي تدعيم الثقافة عن طريق التصنيف بمعيارية "الاصيل والدخيل" او "الانا والاخر"، حيث يقول: **(ان تسمية الوطني الثقافي الكبيرة للثقافة الاوربية كمعيار مميز، حمل معه زمرة هائلة من التمييزات الاخرى، بين ما لنا وما لهم، وبين الملائم وغير الملائم، الاوربي وغير الاوربي، الاعلى والادنى... وليس هنالك سبب للشك بان كل الثقافات تشتغل بهذه الطريقة، او من سبب للشك بأنهن عموما يملن الى تحقيق الظفر عن طريق تعزيز هيمنتهن)**[٣]، فمن هنا فأن هذه المعيارية، أو النرجسية، هي الية اشتغال وألية تفرِقة وتمييز يمكن ملاحظتها حتى في الثقافة الواحدة عند التعامل بأسلوب التصنيف الطبقي او العرقي او الثقافي، فغالبا ما يميل الفرد او المجموعة الى تمييز وتدعييم نطاقهم عبر مجموعة من التحديدات، وهو الامر نفسه عند ما يشار الى الاخر بقصد الاستبعاد، فما يظهر من صراع بين "الانا والاخر" ماهو الا شكل من أشكال الصراع حول الهوية او الهوية الاصيلة والدخيلة.

١- جيلبرت، هيلين، وتومكينز، جوان: **الدراما مابعد الكولونيالية النظرية والممارسة**. ت، سامح فكري. القاهرة. أكاديمية الفنون المصرية، ٢٠٠٠. ص ٣

*- هومي بابا (Homi Bhabha): أكاديمي من أصل هندي، وهو أستاذ الأدب الأميركي والبريطاني في جامعة هارفرد حيث يرأس مركز الدراسات الإنسانية هناك. برز اسم هومي بابا من خلال طرحه مفهوم "التهجين" لتفسير نشوء أشكال ثقافية جديدة في عالم التعدد الثقافي. وأبرز أعماله : أمم ومرويات، موقع الثقافة، حول الخيار الثقافي، حياة جامدة: https://en.wikipedia.org/wiki/Homi_Bhabha

٢- سعيد أدورد: **الاستشراق**. ت، محمد عناني. ط١. القاهرة. رؤية للنشر والتوزيع. ٢٠٠٦. ص ٤٥-٤٦

3- Said, Edward E: **The World, the Text, and the Critic**. Op. eit. P. 14

كما انه في وقتنا المعاصر تبرز هناك جدلية من نوع مختلف، وهي الجدلية بين بروز فكرة العولمة المبنية على التوجه الاقتصادي والمابعد استعمارية، وهذا ماذهب (عارف دِرلك)[*] الى الخوض فيه في أحدى طروحاته، فيذكر **(ان هنالك تناظر بين الصعود في فكرة النقد الثقافي الخاصة بمابعد الاستعماري والوعي المتنامي بالرأسمالية العالمية في الثمانينيات من القرن العشرين)**[١]، اي ان هنالك وعيا لعودة فكرة التسلط ولكن بغطاء أقتصادي، فمشاريع النقد المابعد أستعماري المبنية على البحث في خيوط الماضي هي ذاتها تبحث في العلاقة بين السلطة والثقافة، وهذه الفكرة "السلطة والعلاقة مع الثقافة" هي أيضاً ميزة ونتاج خاصة بالرأسمالية العالمية.

يلاحظ الباحث وفق ما تقدم، ان النهج الاستعماري يمكن ان يعاود الظهور بمظاهر مختلفة او بتسميات مغايرة، وهذا ما قد يتجاهل او يعتم عليه، او كما ينبه (هومي بابا) اليه بأشارته: **(وانا مقتنعٌ أيضاً- وكما يقال بلغة الدبولماسية الدولية- بأن ثمة تناسياً حاداً لقومية أنجلو – أميركية جديدة تفصح عن قوتها الاقتصادية والعسكرية على نحو متزايد من خلال أفعالٍ سياسية تعبر عن استخفاف إمبريالي جديد باستقلال شعوب العالم الثالث وحقها في تقرير مصيرها. ولنتذكر هنا سياسة الحديقة الخلفية التي تمارسها أميركا تجاه منطقة الكاريبي وأميركا الاتينية... بل إنني مقتنع أيضا بأن لمثل هذه السيطرة الاقتصادية والسياسية تأثيرها الهيمني العميق على نظم المعلومات في العالم الغربي، وعلى وسائل إعلامه الشعبية ومؤسساته وأكاديمياته المتخصصة)**[٢]، فالدول المتسلطة أو منظوماتها الحاكمة لا تقف عند تهجين الشعوب التي تستعمرها، او تقف عند تطويع رأيها العام بمغالطات فكرية، بل انها تستخدم خطاب استعماري[كولونيالي] داخلي بين شعوبها كي يسهم في تبرير او تشريع مبدا الاستعمار مما يولد رأي عاماً مناصراً للكثير من الاعمال التي يقوم بها المُستعمر، هذا من جانب، **(أما غاية الخطاب الكولونيالي فهي أن يؤول المستعمَرين بوصفهم شعوباً من أنماط منحطة بسببٍ من أصلهم العرقي، وذلك لكي يبرّر فتح هذه الشعوب ولكي يقيم بين ظهرانيها أنظمة الإدارة والتوجيه)**[٣]، وهنا

---

*- عارف دِرلك (Arif Dirlik): أكاديمي تركي ولد عام (١٩٤٠م) وحصل على شهادة الدكتوراة من جامعة روشستر الامريكية عام (١٩٧٣م)، تميل اهتماماته الى البحث في الموضوعات التاريخية والسياسية الايديولوجية الخاصة بالصين المعاصرة وكذلك يهتم بفكرة الحداثة والعولمة والنقد المابعد استعماري: __ https://en.wikipedia.org/wiki/Arif_Dirlik

1- Dirlik, Arif: **The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism**. (Critical Inquiry, Vol. 20, No. 2 (Winter, 1994)). The University of Chicago Press. 2009. P. 331

٢- بابا، هومي، ك: **موقع الثقافة**. ت، ثائر ديب. ط١. القاهرة. المشروع القومي للترجمة. ٢٠٠٤. ص ٧٥

٣- بابا، هومي، ك: **نفس المصدر**. ص ١٥١

تعود فكرة الانا والاخر، أذ تعمل القوى الاستعمارية على أستنزاف وحتى ابادة الاخر بحجة التباين الطبقي او مبدا التحظر والبدائية، او النظر من موقع الرفعة والدونية.

ان الاستعمارية الامبراطورية القديمة تحولت الى صيغة معاصرة، الى أمبراطورية تسيطر عبر الافعال والنشاطات، كما تحمل طموح يفوق السيطرة على مجرد الارض والاسواق والجماهير، ليشمل بشكل اساسي الحياة الاجتماعية[١]، فما يجب ان يفهم هنا عند استعمال مفردة "امبراطورية" هو انها ليست صيغة مجازية يمكن ان اتفهم عبر طرح أمثلة بين نظام عالم الحاضر وامبراطوريات مثل روما والصين، وانما هي "مفهوم" يتميز بشكل اساسي من خلال ازالة الحدود، امبراطورية تحكم من غير تحديدات جغرافية [٢].

- النقد المؤسساتي (Institutional Criticism):

بعد تناول موضوعات النقد الثقافي وأساليب طرحه عبر الوجهات النقدية المختلفة يبرز الالتزام بالتخصص عند بعض المفكرين مثل (ليتش وادورد) وغيرهم نوعا من العوائق او انهم وبحكم تخصصهم قد استوقفتهم بعض الاخفاقات المؤسساتية، ومن هذا المبدا فقد وجهوا نقد مؤسساتي ذاتي حاولوا من خلاله تصحيح المسار الاكاديمي الخاص بهم او فك بعض القيود التخصصية. هذا واذا امعنا النظر في عمومية ميادين النقد الثقافي، وهي الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والديني وغيرها، كما واذا تتبعنا المسار او التسلسل الهرمي لهذه الميادين سنجد ان كل ميدان منها لابد له من شكل او اشكال مؤسساتية سواء اكانت مترابطة ام منفصلة، وهذه البنى الهرمية "المؤسسات" هي من ينتج ويروج او يتحكم بالثقافة بكل انواعها، ومن هذه الجهة يظهر ان النقد الثقافي في احد اوجهه هو استهداف ضمني او ظاهري للمؤسسات القائمة على الثقافة، ففي حين ان بعض المختصين قد وجهوا نقداً ذاتيا اي الى مؤسساتهم في بعض المواضيع الخاصة، فأن هذا لم يحدد نقدهم الثقافي بجانب واحد فقط، بل انهم او غيرهم من المفكرين قد وجهوا نقدهم لمختلف المؤسسات سواء لداخل او خارج نطاقهم التخصصي.

ان الهدف الذي يبتغيه النقد المؤسساتي هو اعادة توجيه او تصحيح للمنظومات التي اخذت تخفق او تعجز عن الايفاء بمهامها، فهو يستهدف البحث في التفاصيل

1- Enwezor, Okwui: **The Black Box**. P. 45: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:6Nj7WTxOQGcJ:web.mit.edu/smt/www/4.662/Enwezor_Documenta_BlackBox.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=iq

2- Hardt, Michael, & Negri, Antonio: **Empire**. 4th ed. UK. Harvard University Press. 2001 . Pp. XIV-XV

ومناطق الضعف والاخطاء ثم يستخدمها كأداة نقدية تعزز من موقفه التحديثي، فكون **(النقد المؤسساتي يبحث عن الفجوات والشقوق، اي الاماكن التي يمكن من خلالها المقاومة والتغيير)**[١] فهو يبحث عن اعادة تشكيل الوسط المؤسساتي او تدعيمه بمجموعة من الافكار والموضوعات التي اغفلها او ابعدها او رفضها، او حتى رفض النظام المؤسساتي القائم بذاته، كما ان النقد المؤسساتي حين يعمل على تحليل وسط ثقافي محدد فهو يعمد الى نقد هذا النطاق وفق بعدين اساسيين، الاول هو البعد المادي "اي المؤسسة كمنظومة او القائمين والمنتسبين لها"، اما الثاني فهو البعد الخطابي الذي يشيعه او يتناقله الاول، كما ان النقد المؤسساتي قد لايقف عند قصور الحيز المؤسساتي ذاته بل انه يبحث في العلاقات التي قد تربطه بنطاق اوسع او اضيق منه، فمن هذه الجهة هو يهدف الى تفكيك البناء المؤسساتي، وتمظهراته، وتفرعاته، فمن حيث المبدا قد **(يشتغل النقد المؤسساتي داخل المجالات المادية والخطابية ويربط الانظمة الكلية بالمجالات المحلية الاكثر وضوحا)**[٢]، اي قد لا يقف عند استهداف المؤسسات المحلية، بل قد ينتشر الى اساسها او مركزها او حتى تفرعاتها الجزئية.

اما بخصوص ظهور مصطلح (النقد المؤسساتي)، وبعد الاطلاع على ما امكن من المصادر فقد توصل الباحث الى عدم وجود ذكر مدون لهذا المصطلح قبل عام (١٩٨٥م) وهو ما تذكره (اندريا فريزر)[*] في مقالتها (من نقد المؤسسات الى مؤسسة النقد) التي تتناول في مطلعها البعد التأريخي للمصطلح والقول انها اكتشفت مؤخر انه لا احد من الذين تناولوا النقد المؤسساتي قد نسبوا استخدام المصطلح لذاتهم، كما انها لم تجد له "كمصطلح" من استخدام مدون قبل استخدامها له في أحدى مقالاتها السابقة، فتقول: **(انا استخدمته لأول مرة بالطباعة في مقالة عام ١٩٨٥ "في وخارج المكان" عن لويس لولر)**[٣].

يتضح هنا وفق ما تقدم، ان مصطلح "النقد المؤسساتي" هو نتاج الحقل الفني وبتحديد اكثر هو نتاج صراع الفنانين مع المؤسسات الفنية، لذا **(تُعَرَف ممارسة النقد المؤسساتي عموماً من موضوعها الواضح "المؤسسة"، والتي هي بدورها تاخذ**

1- Porter, James E, and Others: **Institutional Critique: A Rhetorical Methodology for Change**. Case Western Reserve University in Cleveland, Ohio. 2000. P. 631

2- Porter, James E, and Others: **Op.eit**. P. 621

*- اندريا فريزر (Andrea Fraser): فنانة أدائية ولدة عام (١٩٦٥م)، أشتهرت بالعمل في موضوعة النقد المؤسساتي، وهي أستاذة في جامعة كاليفورنيا:
https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Fraser

3- Fraser, Andea: **(From the Critique of Institutions to an Institution of Critique)**. Artforum. Vol. 44, Iss. 1. NY. sep 2005.p. 8-278. Electronic version (pdf). P. 2

الى الاشارة أصلا الى المواقع المؤسسة والمنظمة لعرض الفن ... فالنقد المؤسساتي هو الفن الذي يفضح "الهيكليات والمنطق الخاص بالمتاحف ومعارض الفن")[١]، فالنقد المؤسساتي هو مصطلح يشير الى مجموعة متنوعة من الممارسات والخطابات الفنية التي ظهرت في نهاية الستينيات القرن العشرين واستمرت تعالج نفس الموضوع الذي هو الظروف المؤسساتية للفن والفنانين، هذا مع الاختلافات التي طرأت على مسيرته العملية التي يميز منها مرحلتين: **الاولى** فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين وحاول الفنانون فيها التحقق من امكانية الخروج من المؤسسة الفنية، اما **الثانية** فهي فترة التسعينيات من القرن العشرين واتجه الفنانون فيها الى تحليل الطرق التي سمحت للموضوعات الفنية بأعادة انتاج الهيكليات الخاصة بمؤسسة الفن[٢]، هذا مع ان البعض من الكتب التي تناولت النقد المؤسساتي قد ذهبت الى اكثر من مرحلتين او اسلوبين، الا ان تصنيف مرحلتين يبقى هو الاكثر انتشاراً[٣].

ان النقد المؤسساتي هو بحث في خبايا البناء الاقتصادي والثقافي للمجال الفني ويفضح من يسيره، حيث ان **(النقد المؤسساتي يستجوب الوظائف الايديولوجية والاجتماعية والاقتصادية الخاصة بسوق الفن، وتحديدا المتاحف والرعاية الفنية واليات التوزيع والعرض الاخرى)**[٤]. كما ان النقد المؤسساتي بوصفه ممارسة نقدية ثقافية هو صيغة نقدية واسعة غير محصورة في المجال الفني فقط فكل مجال لابد ان يحمل بعض الاخفاقات والاخطاء، او يوجد فيه بعض الاشخاص الذين يتم اقصائهم او يمارس ضدهم التمييز لاي سبب كان مما يدفعهم او يدفع الاخرين غيرهم الى ان يأخذون على عاتقهم مهمة نقد ومواجهة ثقافة المؤسسة، فالنقد المؤسساتي يقف عند حالات سوء الادارة او الاستخدام الخاطىء للسلطة المؤسساتية وهذه المشكلات المؤسساتية هي واقع حال له الكثير من الامثلة في الواقع، كما تشير (لندا نكولن)[*] بقولها: **(كما كلنا نعلم، ان الامور على حالها كما دائما كانت في الفنون وفي مئة**

1- Fraser, Andea: **(From the Critique of Institutions to an Institution of Critique)**. Artforum. Ibid. P. 3

2- Morariu, Vlad Victor: **Institutional Critique A Philosophical Investigation of Its Conditions and Possiblities**, Doctoral Thesis, Loughborough University. UK. 2014. P. ix

3- Morariu, Vlad Victor: **Ibid**. P. 45

4- Wilson, Julia Bryan: **(A Curriculum For Institutional Critique, Or The Professionalization of Conceptual Art) New Institutionalism**. Ekebrg, Jonas (ed). Norway. Ute Meta Bauer. 2003. P. 91

*- لندا نكولن (linda nochlin): نسوية ومؤرخة فن امريكية ولدت عام (١٩٣١م) حصل على شهادة الدكتوراة من جامعة نيويورك (١٩٦٣م). أشتهرت بنشر مقالتها (لماذا ليس هنالك نساء فنانات عظيمات): https://en.wikipedia.org/wiki/Linda_Nochlin

مجال اخر، هي محبطة وقمعية وغير مشجعة لكل أولئك - والنساء من ضمنهم- الذين لم يمتلكوا الحظ الجيد كي يولدوا بيضاً، وبمميزات الطبقة الوسطى)[١].

1- Nochlin, Linda: **(Why Have There Been No Great Women Artists?). Women, Art Power and Other Essays.** NY. Westview Press. 1989. P. 150

المبحث الثاني

الابعاد النقدية في الفن

- الفن بوصفه وسيلة نقدية في الصراع الثقافي:

لا يخفى على الفنانين والمهتمين بالمجال الفني ذلك الصراع التنظيري المحتدم الذي بدات ملامحه تتشكل وتتضح منذ الفلسفة الاغريقية الى ما تلاها من توجهات متباينة حتى وقتنا الحالي، ذلك الصراع المحتدم الذي لم يتوقف ساكناً عن التقلب والتضاد بين شتى الرؤى الفكرية المتضاربة، فالكل كان أبداً وما يزال يحاول احكام السيطرة على دفة المسار الفني بطيف متنوع من القيود التي تتنوع بين الافكار والتوجهات السياسية والدينية والتربوية والجمالية والمثالية والمادية والوجودية او غيرها من المحددات، والتي تعمل على تلون النهج الفني بين الحين والاخر وتجعله متباين المسار والاهداف، متحرك يتقلب مع تقلب الفكر الانساني، فقد عمل بعض من المفكرين والفلاسفة من خارج المجال الفني ومن داخله، من النقاد والمؤرخين على تحديد الطابع الفني بين هذا التوجه الثقافي او ذاك، ولعل ابرز الارتباطات التي عُرف بها مجال الفن هو ربطه بالدين كاداة تثقيفية تعليمية، أذ تُسخر موضوعاته وأساليبه وفقاً لاهداف محددة يمكن ان تفصح وتروج للتوجه الديني وتتناغم معه ومع المزاج الفكري السائد كما هو الحال في بعض اعمال فن عصر النهضة.

كما عمل البعض من الفنانين وفق مختلف الافكار والانظمة الشمولية المُسيطرة على النسق الثقافي العام، أذ حاولت هذه النزعات المهيمنة تسخير كل مجال ثقافي لصالح تثبيت بقائها واشاعة نوع معين من الثقافة، حتى اصبح الفن هنا خاضعاً لمفهوم الترويج والتحشيد وفق توجهات بعض الذوات وافكارهم، وهنا يتضح ان كل من هذ التوجه أو سابقه قد عمل على تكبيل الفن وادلجته وفق اهداف لا تخرج عن نطاق الخصوصية النفعية الضيقة، حتى اخذت تضعف وتنساق افكار بعض الفنانين انفسهم لتجري خلف هذه الميولات المتقلبة والمتباينة، ليصبح الفن جراء ذلك مجرد وسيلة مُسيرة قسراً مفرغة من ذاتيتها التعبيرية ولا يتجاوز تمظهرها حدود التحرك المنصاع وفق اوامر سيدها، مذعنة لا تقاوم الا بتضمينات منفردة تظهر بين الحين والاخر، ومن هنا يمكن ملاحظة دلالة هامة، وهي ان هذا الحراك الفكري المتصارع انما يدل على قابلية التحول والتطبيع الفكري والاندماج ما بين الثقافة والفن. لكن ومع كل الاراء الفلسفية وغيرها من الافكار الدينية والتربوية وحتى السلطوية التي سارت وسيرت الفن قديما حتى وقتنا المعاصر، لم يتوقف البعض من الفنانين عن تنبيهنا بمحاولاتهم الفردية والجماعية التي تخطت تلك الدعوات المبطنة بنفس ايديولوجي يحاول تكييف الفكر الانساني وجره وفق نسق واحد، مما لا يسمح لصاحبه (الفنان) بصب مزاجه وفكره.

فحين برزت في وقت من الاوقات تلك الدعوات الفكرية المختلفة، فكذلك راجت أفكار أقصائية في مجال الفن او انها قد استمرت في الظهور من وقت الى اخر بتلك الصيغة التي اعطت للفن خصوصية انفصالية تُزيح التناغم مع المجالات الاخرى، ليبتعد مجال الفن من خلالها عن التبعية والانحياز المنسجم مع الاقطاب المتصارعة، اذ **(عُرف الفن كمستقل، محرر من قيود المعنى المحدد او الغرض الاسمى فالميتافيزيقيات واللاهوت قد حُظر)**[١]، مما يعطي انطباعا واضحا بعزل مسار الفن عن الشمولية التخصصية والفكرية، حتى خرجت هذه الفكرة بالفن من تلبسه وتلونه الفكري الى العزلة الذاتية المنفردة، ومن هنا وان برزت هذه الفكرة فهي لا تعدو ان تكون نظريات واراء لها من يتبعها ولها من يرفضها، كما هو الحال في (الفوضوية)[*]، والتوجه الفكري الفني المنادي بـ(الطليعية)[**] الذي لايمكن فصله منطقياً عن محاولة دراسة ميدان الفن وأنعكاس ممارسات النقد الثقافي عليه. فالطليعية هي حراك ثقافي فني حاول أرجاع الفن الى الواقع الحياتي بعد انفصاله تحت مفهوم الاستقلالية (الفن للفن) كما انه مفهوم يعود

1- Schleuning, Neala: **Artpolitik: Social Anarchist Aesthetics in an Age of Fragmentation**. NY. Minor Compositions. 2013. P. 18

*- النظرية الفوضوية (Anarchism): هي فلسفة النظام الاجتماعي المؤسس وفق الحرية المطلقة ووفق مبدا القانون من صنع الانسان، فهي النظرية التي تعني ان كل الاشكال المسيطرة قائمة بالعنف، وبالتلي فهي خاطئة وضارة، وهي غير ضرورية كذلك، لذلك تحث الفوضوية الافراد على التفكير والتحقيق، لتحليل كل مقترح. كما انه منذ بداية الفوضوية الاوربية في بداية القرن التاسع عشر، اصبح الفن جزئاً مكملاً للحركة، وهذا واضح من خلال كتابة اول سياسي فرنسي يتبنى علناً الفوضوية (بيير جوزف برودون-Pierre-Joseph Proudhon)، اذ قام هذا الفوضوي بتقديم كتاباً كاملاً عام (١٨٦١م) بعنوان (عن مبدأ الفن- On the Principle of Art)، يدافع فيه عن صديقه الفنان الفوضوي (جوستاف كوربية-Gustave Courbet) ويضع من خلاله رؤيته عن مهمة الفن الاجتماعية التي يعتقد انها "تُحسننا وتساعدنا وتحفظنا"، وكما طور في هذا الكتاب نظرية واقعية للفن، والتي يدعو من خلالها الفنان الى العمل عن طريق الملاحظة، أذ يقول يجب ان لا نبدا فقط بـ"رؤية الاشياءعلى حقيقتها كما هي" وانما مهمة الفنان هي ان يصورنا " على حقيقتنا"، اصبح هذا المذهب أساساً لفن الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي.

للمزيد ينظر المصادر الاتية:-

- Goldman, Emma: **Anarchism and other Essays**. 2nd ed. NY. Mother Earth Publishing. 1911. P. 56
- Antliff, Allan: **Anarchy and Art from the Paris Commune to the Fall of the Berlin Wall**. Vancouver. Arsenal Pulp Press. P. 11
- Woodcock, George: **Anarchism : A History Of Libertarian Ideas And Movements**. 1st ed. NY. The World Publishing Company. 1962 P. 11
- Marshall, Peter: **Demanding the Impossible: A History of Anarchism**. 3rd ed. UK. Harper Perennial . 2008. P. 252

- الطليعية او الطلائعية (Avant-Garde): هو مصطلح ذو اصل فرنسي عسكري استخدم منذ القرن الثاني عشر ليشير الى (الجزء المتقدم من الجيش)، واستخدم المصطلح خارج المفهوم العسكري لاول مرة في فرنسا في عشرينيات القرن التاسع عشر من قبل المُنظر الاجتماعي هنري دَ سينت سيمون (١٧٦٠-١٨٢٥م) حيث وضع نموذجاً اشتراكياً لدولة التكنوقراط، التي تكون قيادة المجتمع فيها للفنان والعالم والصناعي، ففي هذه الدولة يصبح الفنان (الانسان صاحب الخيال) طليعياً : (Stergious, Lina: **1960s Institutiona Architecture: Avant-Garde Roots and Function. Re.Bus Journal, Iss. 8, Vol. 2. 2017. Pp. 1-2)

تأريخياً الى ماقبل بروز مصطلح النقد الثقافي الذي يحاول الباحث دراسته. وذلك عام (١٨٢٥م) في مقالة (أراء ادبية وفلسفية وصناعية)[1] لـ(هنري دَ سينت سيمون- Henri de Saint Simon) اذ يصرح في المقالة : **(انه نحن، الفنانين، الذين سوف يخدموك كطليعيين. فقوة الفنون هي في الواقع فورية وسريعة. فحين نرغب في نشر افكار جديدة بين الرجال، ننقشها على الرخام او على الجنفاص)**[2].

فمن خلال الطليعية وممارسات النقد الثقافي عمل الفنان على ايجاد حيزٍ متنامٍ يبحث ويُقلب فيه النطاق الثقافي كمحللا ومناكفاً لا يترك الحال لصاحب الحال، بل انه يقحم نفسه معبرا ومناصباً ببعد وعمق فكري يتلبس ويتمثل بالبعد الجمالي أحياناً ، حتى اخذ الفن يتنامى تدريجياً الى وقتنا المعاصر ليصبح المضمون الفني صيغة معقدة تتفرع بين البعد الجمالي والبعد الثقافي وبشكل قد يكون اكثر بروزاً او مغايرة عما يمكن ملاحظته سابقاً في الفن الكلاسيكي، فالنقد الثقافي اخذ يجمع بين الشاعرية الرومانسية وبين الافكار والنقد وذلك في صيغة واحدة تعمل على اعادة تشكيل العلاقة بين الفن والحياة وفق نظرة قد تبدو مخالفة لما عهدها الناس وسارت عليها اجيال لفترة ليست بالقصيرة، ومن هنا **(يمكن النظر للنقد الثقافي كوجه معرفي للشاعرية الرومانسية، والتعقل في طريقة تبادل اشارات الفن واشارات الحياة)**[3].

عمل النقد الثقافي على ايجاد نوع من البحث والتحليل الفني بنفس ثقافي، اي ان الفن اخذ يتجه نحو موضوعات أكثر تفاعلا مع الواقع المعاصر، وذلك بتفعيل ميدان اكثر انفتاحاً على الممارسة الثقافية مما يفضي الى نحت موضوع فني يمكن ان يطلق عليه بـ(الفن النقدي)، الذي هو **(فن موجه لانتاج أدراك جديد للعالم، وذلك بهدف أيجاد نوع من الالتزام لتحول ذلك العالم)**[4].

ان (النقد الثقافي) وبعيدا عن الحضور المصطلحي المعاصر، هو فعل لم يفارق الفن سابقاً، وذلك في فترة عصر النهضة وما تلاها من فن كلاسيكي، أذ يمكن ملاحظة بعض الملامح النقدية الثقافية التي تظهر في أعمال منفردة بين الحين والاخر، ولعل أحدى هذه المظاهر النقدية هو ما جسده (هيرونايموس بوش-Hieronymus Bosch)*

1- http://marxist-theory-of-art.blogspot.com/2010/03/key-figures-in-marxist-aesthetics-saint.html

2- Egbert, Donald D: **The Idea of "Avant-Garde" in Art and Politics**, The American Historical Review, Vol. 73, No. 2. 1967. P. 343

3- Ranciere, Jacques: **Dissensus on Politics and Aesthetics**. Edited & Translated to English by, Corcoran, Steven. London. Continum Group. 2010. P. 127

4- Ranciere, Jacques: Ibid. P. 142

*- هيرونيموس بوش (١٤٥٠ - ١٥١٦): رسام هولندي، تصور العديد من أعماله الخطيئة والفشل الأخلاقي الإنساني، استخدم بوس صور العفاريت والحيوانات نصف البشرية والماكينات ليصور شر الإنسان. وتتضمن =

في لوحته (حديقة الملذات الارضية) ، التي تظهر الانحلال الدنيوي وعاقبة الاشخاص الذين ينغمسون في ملذات الدنيا، فالعمل يفصح ضمنياً بوجود ذلك الانحلال والذي سوف يعاقب مستقبلاً، كما عمل (بوش) على تجسيد وفضح خطيئة الانسان وأستمراره كذلك في نفس الاتجاه، شكل (١). من الاعمال الفنية الكلاسيكية الاخرى هو عمل الفنان (بيتر برويغل الأكبر- Pieter Bruegel The Elder)، بعنوان (الاعمى يقود الاعمى)، شكل (٢) والذي يبدو انه مستوحى من الانجيل(*)، لكن مع ذلك فالعمل يبدو نقدياً بشكل واضح، فهو ينتقد البناء الثقافي الذي يتيح للفرد تقبل التبعية دون التمحيص والانجرار خلف الاخر او انه ينتقد عدم البصيرة في تدبير الامور والاعتماد المتكل في الاختيار.



شكل (١)، هيرونايموس بوش، حديقة الملذات الارضية، بين الفترة (١٤٨٠-١٥٠٥م)

من الاشكال الثقافية الفنية التي برزت بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر هي الواقعية النقدية[١]، والتي نشأت من التمرد والرفض الشعبي للقيم البرجوازية، أذ لعبت الواقعية النقدية دوراً في تطوير فكرة تحرر الانسان اجتماعياً، وتأكيد المُثل العليا الاجتماعية الديمقراطية في اذهان الناس[٢].



شكل (٢)، بيتر برويغل (الأكبر)، الاعمى يقود الاعمى، ١٥٦٨م

وفي هذا المجال برز الفنان فرانسيسكو غويا (Francisco Goya) في القرن الثامن عشر كناقد اجتماعي، وذلك بعد صدورمطبوعاته بعنوان (احب

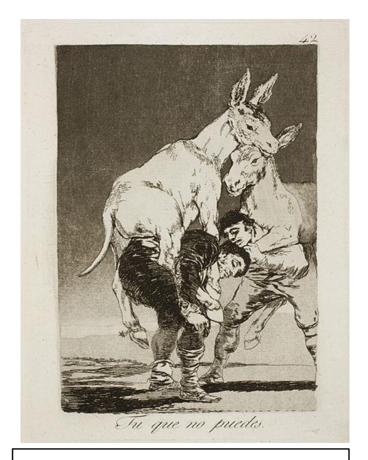
= أعماله استخداماً معقداً و مكثف للأشكال الرمزية والأيقونات: https://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch

*- يُذكر في أنجيل ماثيو: (أُتْرُكُوهُمْ. هُمْ عُمْيَانٌ قَادَةُ عُمْيَانٍ. وَإِنْ كَانَ أَعْمَى يَقُودُ أَعْمَى يَسْقُطَانِ كِلاَهُمَا فِي حُفْرَةٍ): (http://mandaeannetwork.com/Mandaean/bibel/1_matia.htm)

١- س. بيتروف: **الواقعية النقدية في الادب**. ت، شوكت يوسف. دمشق. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. ٢٠١٢. ص ٥

٢- الطائي، محمد مهذول: الواقعية في رسم المشرق العربي المعاصر، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون جامعة بغداد. ٢٠٠٥. ص ٣٧-٣٨

ذلك- lo capricho) شكل (٣)، التي تضمنت هجاءً للمجتمع بشكل ثمانين مطبوعة للعفاريت والاشياء الغريبة والفعاليات الجنسية الفاضحة[١]. ومن اعماله الاخرى التي تحمل الطابع النقدي، لوحة (ملك اسبانيا شارل الرابع وعائلته) شكل (٤)، والتي صور فيها الملك بشكل ساخر، في حين صور زوجته بشكل غاضب وقبيح[٢]، فقد يكون كره غويا للتملق هو تعليقه على فساد الملك شارل الرابع. علاوة على ذلك ، قد يكون وضع الملكة لويزا في وسط اللوحة مؤشراً لقوتها الحقيقية[٣].



شكل (٣)، غويا، احب ذلك، رقم (٤٢)، ١٧٩٩م

اما بخصوص الممارسات الفنية التي يبدو انها تضمنت النقد الثقافي في القرن العشرين وما تلاه، فلو عدنا الى ابرز الحركات الثقافية والفنية التي ظهرت وخصوصا ما يقع منها بعد الحرب العالمية الاولى والفترة التي أعقبتها في اوربا للاحظنا ان الدادائية تشكل أحد ابرز الانقلابات في التوجه الفني نحو المبدا النقدي الثقافي، وهذا النسق المغاير في الموضوع و التعبير الفني يبدو واضحا مع بداية الحركة في (زيورخ) إذ قدم (هيوجو بول-Hugo Ball) عرضاً دادائياً وهو يرتدي ما يشبه ملابس (البابا)، شكل (٥)، وقام حينها بقراءة قصيدة من ابتكاره وهي ذات كلمات وسياق كلامي خالية من المعنى، شكل (٦)، فما يحاول الفنان الاشارة اليه او مايبدو انه كذلك من خلال هذا العرض المسرحي هو البعد النقدي الذي يضع قمة الهرم التسلسلي في قيادة الكنيسة محل الهجاء، وذلك من خلال التقابل مابين المظهر الذي يصوره



شكل (٤)، غويا، ملك اسبانيا شارل الرابع وعائلته، ١٨٨٠-١٨٠١م



شكل (٥)، هيوجو بول، ١٩١٦م

KARAWANE
jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

شكل (٦)، جزء من قصيدة هيوجو بول

1- Adler, Philip J, & Pouwels, Randall L: **World Civilizations:**. Vol 2. 6th ed. U.S.A. Wadsworth, Cengage Learning. 2012. P. 437
2- Freeland; Cynthia: Portraits in Painting and Photography. Philosophical Studies, Vol. 135, No. 1. Springer. 2007. P101
3- https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/charles-iv-of-spain-and-his-family-1800

الفنان والقصيدة التي تفتقر كلماتها الى المعنى هذا من جانب، اما من جانب اخر فيبدوا ان الفنان يحاول نقد العامة من الناس الذين يميلون الى الانصات والانسياق لكل من يتصدر لهم بالكلام والقيادة الاجتماعية.

وفق ماتقدم يلاحظ الباحث ان التوجه والنطاق الفكري اخذ بجر الفن نحو التداخل مع الموضوعات الثقافية الجدلية، مما يحول مجال الفن من بؤرة القطب الجمالي الاوحد الى تصارع الاقطاب الثقافية وتعشيق الفن بالواقع والحراك الثقافي، فالفن في هذا النطاق المتصارع اخذ يتجه الى تفعيل موضوعة النقد الثقافي بممارسة تعلي من التعبير العلني الصادم، فالبواعث الاجتماعية والثقافية التي حركت الناس والمهتمين بالثقافة خصوصا، نحو الازدراء والرفض للواقع ومن يقف خلف نتاجات هذا الواقع الذي تمخض عن الحرب وتبعاتها، هي نفس البواعث المؤثرة التي عملت على تشجيع وتفعيل الحراك الفني نحو الانفصام والاختلاف والتصارع مع الثقافة الام، لينتشر التعبير والنقد الثقافي بفعل المتغير الظرفي من الطابع الادبي الى الطابع الفني الاوسع وبشكل يفصح عن مدى اندماج الفن مع ابرز الحالات الثقافية المناهضة للواقع والاحداث الاجتماعية والثقافية المعاصرة، لذلك فقد يكون الفن شاهدا محملا بالعلل التي انعكست على ذات الفنان وذات الثقافة التي انتجته وربما يكون **(الفن أوضح "انعكاس للمكبوت"، ليس للفرد فقط بل على المستوى التاريخي العام ايضا)**[1]. وهذا التوجه في ربط المجال الفني بالمجتمع وبنائه الثقافي قد يقترب من رأي (أدورنو) الذي يقضي بأن الفن يمكن ان يكون أجتماعياً عبر امتلاكه نوعاً من الاستقلال، اي ليس فقط لكونه منتج ومشتق من المجتمع وانما يصبح الفن اجتماعيا بشكل مهم من خلال معارضته لذات للمجتمع، فالاتجاه الاجتماعي في الفن يكمن في حركته المتضادة مع المجتمع وليس كونه محصو راً في أظهار توجهات ذلك المجتمع فقط[2].

أن ملاحظة ومعايشة الوضع والنهج الثقافي المحيط بالفنان قد تجد لها طريقا او تمثيلا في اعماله الفنية بشكل من الاشكال، ذلك كون الفن هو الأداة التي تمكن الفنان من التنقيب المعرفي وهو لغته التي تظهر ميوله وتصوراته واحكامه اتجاه الثقافة والعلاقات الانسانية المختلفة، ومع تعقد وتشابك الحياة المعاصرة واتساع المساحة الثقافية لتنتشر بينها الكثير من مختلف الافكار والقيود والمغالطات والاخطاء فمن هنا اصبح الرد والرأي عند مختلف الفنانين ينسج التعبير الفكري بالصيغة الفنية **(وأصبح الفن هو المجال الوحيد، المتاح له رفض هذه الحياة المعاصرة، وهدم أوثانها، والسعي لاكتشاف**

1- Marcuse, Herbert: **Eros And Civilization A Philosophical Inquiry into Freud**. U.S.A. Beacon Press Boston. 1974. P. 144

2- Adorno, Theodor: **Aesthetic Theory**. Kentor, Robert (editor& Translator).3rd ed. NY. Continuum. 2002. Pp. 225-227

المعنى المطمور وراء هذه القشرة الخارجية)[١]. فالتعبير الفني هو المجال الذي يمكن للفنان من خلاله ان يبدي أعجابه وتأييده، وهي في ذات الوقت تسمح له بالتعبير عن الرفض والتمرد على الواقع، فالفن ومن خلال موضوع النقد الثقافي يمكن ان يشكل ردة فعل عكسية للممارسات والاحداث الضاغطة على الفنان، أذ ان **(الفن ايضاً هو هذه الحركة التي تمجد وتنكر في وقت واحد. قال نيتشه: ((ما من فنان يتحمل الواقع)). هذا صحيح. ولكن ما من فنان يستطيع الاستغناء عن الواقع. الابداع نشدان "وحدة ورفض" العالم. ولكنه يرفض العالم بسبب ما ينقص هذا العالم)**[٢]، ولعل وعي الفنان اتجاه الواقع هو الاساس الذي يحركه نحو البحث عن خيارات وصيغ تحليلية تسهم في طرح افكاره واحكامه واماله، فما يشهده من عجز واخفاق يمكن ان يحقق لديه نوعا من الدافع نحو تطبيع الفن بالنقد الثقافي، وهنا يكون الفن هو الملاذ الذي يسمح للفنان بأعادة صياغة الواقع، او نقده بدافع من الحاجة او البحث عن اليوتوبيا[*] المنشودة، وقد تبدو فكرة الحاجة هذه واضحة في رأي (بيت موندريان-Piet Mondrian) اذ يقول: **(ان الفن سيختفي عندما تصل الحياة الى درجة اعلى من التوازن)**[٣].

الفن مجال ملاصق للوعي الثقافي ولا يمكن فصله عن التحولات البارزة التي اخذت تنقل وتحول شكل المجتمع وثقافته من طابع الى اخر فهذا التقابل بين الفن والوعي الثقافي هو ما يميز ابرز الاساليب الفنية التي شهدتها البشرية منذ ظهور الفن بشكله البدائي الى بروز المجتمع الصناعي وما تكشف عنه من اسلوب حياتي، ففي المجتمعات المعاصرة وبما يشكله الواقع الثقافي من وسط تتزاحم وتتسارع فيه الخطى نحو الطابع الصناعي والاستهلاكي والرأسمالي اخذ هذا الواقع يدفع بالفنان الى محاولات التنفيس عن اغترابه، والتعبير بشكل خليط يجتمع فيه الجمال بالفكر التحليلي النقدي، أذ تبدو فكرة التقابل مابين الفنان والثقافة ذات شكل يميل الى التنافر أحياناً، وقد يبدو كذلك **(ان السمة المشتركة بين جميع الفنانين والكتاب المرموقين في العالم الرأسمالي هي عجزهم عن الملاءمة بين انفسهم وبين الواقع الاجتماعي المحيط بهم. فقد وجدت جميع النظم الاجتماعية من دافع عنها بقوة ومقدرة في مجال الفن (الى جانب من ثاروا عليها ووجهوا اليها سهام النقد) : الا الراسمالية، ففي ظلها وحدها نجد الفن كله، فوق مستوى معين من الضحالة، فن احتجاج ونقد وثورة. ان غربة الانسان عن بيئته وعن نفسه بلغت ذروتها**

١- رمضان بسطويسي محمد: **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجاً**. ط١. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ١٩٩٨. ص٩

٢- كامو، البير: **الانسان المتمرد**. ت، نهاد رضا. ط٣. بيروت. منشورات عويدات. ١٩٨٣ . ص٣١٤

*- اليوتوبيا: تشير الى مجتمع خيالي بالكامل، وهي في الاغلب توضع في المستقبل او في عالم يختلف عن العالم الذي يعيش فيه من يكتبونها، وقد صاغ هذه الكلمة توماس مور عام (١٥١٦م) في كتابه يوتوبيا: (بينيت، طوني، وغروسبيرغ، لورانس: **مفاتيح اصطلاحية جديدة. مصدر سابق**. ص٧١٧)

٣- فيشر، ارنست: **ضرورة الفن**. ت، اسعد حليم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٨. ص١٣

في ظل الرأسمالية)[١]، فالفن وثيق الصلة بالثقافة وتحولاتها اذ انه شكل مؤثر وفاعل في التحول الاجتماعي والثقافي بشكل عام، كما انه هو ذاته احد نتاجات هذا الواقع الثقافي والاجتماعي كذلك، ومن هنا تتداخل الاتجاهات الاجتماعية المختلفة في التأثير على البناء الثقافي والبناء الفني، فمن حيث المبدأ لا يمكن ان نفصل اثر الواقع الاقتصادي عن تكوين البناء الثقافي وبالتالي لا يمكن فصله عن الفن واثره في تحويل اتجاهاته، وهذا ما يتضح عند (لوكاتش) من خلال ربطه بين الفن وجملة الظروف المحيطة، اذ يُلاحظ **(...ان الفن جزء من البناء الفوقي الذي يتأثر بالقاعدة المادية للمجتمع، وبالتالي فهو يخضع لما تخضع له سائر الابنية الثقافية التي يتكون منها البناء الفوقي، فان العلاقة الجمالية تتميز عن غيرها بطابع نوعي يتيح لها قدرا من الاستقلال، فنستطيع من خلال الفن ادراك التناقضات المختلفة التي يحفل بها المجتمع، نتيجة لاهتمام الفن برصد التناغم والتضاد بين مظاهر السلوك الانساني المختلفة، وما يتبدى خلالها من أعراف وقيم وقوانين)**[٢]. فان كان من الممكن ان نصف الفن بصدق التعبير عن الواقع فلا يمكن للفن هنا ان يقف عند محاسن الواقع محتفلا بتلك الموضوعات الجمالية وغاضاً الطرف عن الوجه الاخر للثقافة، الوجه الذي تسود فيه الاخطاء وتنساب دون معالجة او حتى ابداء رأي ضدها.

ان الانعكاس الثقافي هو عملية مركبة تعكس الرؤى فردية واجتماعية في ذات الوقت، ومن خلال الفن يمكن ان تظهر أشكال جديدة من التعبيرات والمعالجات الانعكاسية والتي تعيد توظيف السياق الاجتماعي في سياق فني بهدف توليد فهماً جديد للذات بمقابل العالم، لذا فان هناك نوع من التبادل والتواصل بين البناء الفردي والبناء الاجتماعي، وهذه العلاقة بين البنائين حاسمة في فهم الافعال والنتاجات الفردية، ففي حين ان هذه النتاجات قد تكون محكومة بالبناء الاجتماعي الا انها يمكن ان تكون افعال تفضي الى تغيير البناء الاجتماعي والثقافي الذي نتجت عنه واشتغلت فيه، حيث ان المبادئ الاجتماعية والثقافي غالباً ما تكون في موضع التحدي من قبل الفنان الذي يظهر طرق جديدة في التفكير او العمل[٣].

ان العلاقة بين الفن والثقافة قد لا تعبر عن الامتثال المطلق الذي يكيف الفن في صورة الثقافة ويجعل منه ناقلاً أميناً، وانما يمكن ان يأخذ الفن وجهة مُتنافرة تحاول الدفع بأتجاه التغيير، ذلك كون الفن في جزء منه هو انعكاس ثقافي للطابع العام ويمكن كذلك ان يظهر ما هو ابعد من المحيط الواقعي، أذ انه يمتلك جزء من الاستقلالية التي تتراوح

١- فيشر، ارنست: **ضرورة الفن . مصدر سابق.** ص ١٣٨

٢- رمضان بسطويسي محمد: **علم الجمال عند لوكاتش. مصدر سابق.** ص١٠٩

3- Ryan, Mary: **Reflexivity and aesthetic inquiry: Building dialogues between the arts and literacy**.Vol.13, No. 2. 2014. Pp. 7-8

بالوضوح وذلك تبعا لطبيعة الجو الثقافي المحيط، فالفن وان كان مقموعا او مساقا الا انه لابد ان يمر عبر قناة الفنان الفكرية وهذا الجزء قد يمكن البعض من الفنانين من ان يتحول فنهم من انعكاس مُنصاع للبعد الثقافي السائد الى مزيج بين الثقافة العامة والرؤية الفكرية الخاصة، اي يمكن ان يكون التعبير الفني مزيج مركب يعمل على توظيف موضوعة النقد الثقافي عبر موضوع ساند وهو "الاغتراب" فالفنان يصيغ موقفه في طرح فني يجمع بين الواقع وأثره والرد على هذا الواقع برؤية فنية خاصة، فمن حيث المبدأ **(ان طبيعة العلاقة الجمالية تحاول دوما الافلات من أسر التحديد الاجتماعي للعلاقات المادية، ومن ثم فانها تكشف العلاقات وتساعد على تغييرها، بمعنى ان الفنان الذي يجسد الاغتراب في المجتمع المعاصر هو يحاول من خلال كشفه لعناصر هذا الاغتراب تجاوزه، رغم انه ينتمي الى المجتمع الذي يسهم في تأكيد الاغتراب)**[١].

ان عولمة الفن المعاصر قدمت تحدياً لمركزية الرؤية الفنية الاوربية[*]، فالفن العالمي الان لم يعد مرادفاً لمفهوم "الفن الحديث" القديم، وهذ ليس وفق المنظور التاريخي فحسب، وانما من وجهة ايديولوجية كذلك، ففي حين ان الفن الحديث كان يبحث عن الهيمنة العالمية في الفن، فأن الفن العالمي المعاصر ينتج فناً من غير محددات واشتراطات جمالية موروثة تحدد ما يجب ان يكون عليه الفن، هذا فضلاً عن ان الفن العالمي عمل على تأكيد الاختلاف، وهو ما خلق مجالاً تجارياً يعتاش على (مفهوم الاخر) ويجعله كحيز جديدة في سوق الفن، فالفنانين يمكن ان ينتفعوا من تمثيل اختلافهم مادام هذا الاختلاف اصيل لا هجين[٢]، فالكل يشتركون في الفن المعاصر (على الاقل نظرياً) لذلك **(...فأننا نعيش في عصر ما بعد العرقية، ونواجه مرحلة ما بعد العرقية هذه بالفن)**[٣].

ان التقارب والتعارض ما بين الفن والاخلاق، والفن والتربية ليس بالجديد إذا تتبعنا مصادر الفلسفة منذ الفلسفة الاغريقية الى الاسلامية وحتى الغربية التي تلتها، اما الجديد

١- رمضان بسطويسي محمد: **علم الجمال عند لوكاتش**. القاهرة. مطابع الهيئة المصرية. ١٩٩١. ص١٠٩

*- ان الاسس الجمالية المبنية على الاستخدام الجمالي للون، وولع الفن بالبرائة والابدية والجمال الذي يخدر العقول، جعلت من الفن مجرد تعتيم هدام يحرف العقل عن الامور الاجتماعية الملحة، فقد اصبح واضحاً تحالف هذا النوع من الفن مع الجهة السياسي ومنظريها، والمحافظين. ان تحالف جماليات الحقبة القديمة مع المحافظين ومع الهيمنة الناشئة للرأسمالية الامريكية قد جوبهت من قبل الفوضوية والاشتراكية والتفكيكية وغيرهم من الثوريين المتعاطفين معهم، ففي المجال الفني اصبح الرسم وسيلة للحداثة، ليصبح هذا الرسم شكلاً استعمارياً بصيغة غير مباشرة، ومن هنا وبسبب هذا المظهر المتواطء للرسم في التدخل الغربي الهدام في الدول اصبح الرسم ممقوتاً حاله حال العلم الذي يعلو سارية سفينة العبيد، فاللوحة اصبت محل ازدراء للفنانين المضادين للحداثة، ولعل تعبير دوشامب عام (١٩١٣م): (الرسم قد غُسل-Painting is washed up)، احد ابرز التعبيرات التي تم تداولها في تلك الفترة: (McEvilley, Thomas: **The Triumph of Anti-Art**. U.S.A.McPherson & Company. 2005. P. 48)

2- Rattray, Michael Fredrick: **Functional Anarchism(s) and the Theory of Global Contemporary Ar**t. Doctoral Thesis, Concordia University. Canada. 2014. P. 240

3- Rattray, Michael Fredrick: **Ibid**. P. 251

هو اتساع وشيوع مفهوم الحرية في الوقت المعاصر وانعكاسه على طبيعة الكثير من الثقافات والمجتمعات مما يطرح تباينا واختلافا في فكرة الاخلاق التي تحرك الاتجاهات الثقافية ومن ثم كيفية تضمينها بصورة فنية، فبعض القيم قد تتباين وتتعارض في النطاقات الثقافية المعاصرة، وقد يبدو ما يعتبره مجموعة من الناس مقبولا واخلاقيا، هو ذاته مرفوض وشاذً عند غيرهم.

ان المجتمعات خاضعة لمجموعة محددات تفرضها القيم الدينية والتربوية المتوارثة، مما يشكل هوية وطابع هذا البلد او ذاك، ومن ثم فان هذه المحددات الشرطية تعمل على التزاحم ما بين المقبول والمرفوض وقد تكون هذه المحددات هي المساهم الابرز في تشكيل القوانين التي تُرَوَج عبر سلطة الدولة وعبر سلطة الاعراف التقليدية، مما يوجد تباينا معياريا يتسم بالانحياز بين التبعية المناطقية والعرقية والانتمائات الدينية والمذهبية او غيرها، ومن هنا يظهر التعارض اذا حاولنا اطلاق مفردة الاخلاق بشكل عمومي على الممارسات الفنية، فالاشكال الثقافية المعاصرة التي تكون محكومة بنظام انتمائي (الدولة)، باتت الانسجة المجتمعية فيه تشكل خليط قد يكون غير متجانس احياناً، اما الجهة الاخرى التي تضعف امامها امكانية ربط الفن المعاصر بمفهوم الاخلاق بشكل عام تماماً هي الانفتاح المعلوماتي وامكانية انتشار العمل الفني خارج النطاق الجغرافي، فالنطاق الجغرافي في وقتنا المعاصر قد ذاب في الفضاء الالكتروني خصوصا في ظل سيادة التواصل العالمي الذي كشف عن المستور ولم يعد استقاء المعلومة يعمل وفق الايديولوجية الحاكمة والمسيطرة جغرافيا كما كان سابقا في بعض المجتمعات، وهنا تتضح الفكرة التي يحاول الباحث طرحها، فالمعيار الاخلاقي والقيمي هو تحديد خاص (مع وجود الكثير من المشتركات السامية بين الثقافات)، فالفنانين حين يطرحون افكارهم و قيمهم الخاصة والعامة، فأنهم يبدون رأي خاص بهم يعبرون من خلاله عن ما يسود الثقافة المحلية منها والعالمية، وذلك كون **(فالفنان يجسم رؤيته الخاصة للحياة من خلال أسلوبه الفني)**[١]. فمن هذه الوجهة تحديداً يمكن تعريف الفن العالمي بانه موقف أخلاقي، وهذا الموقف الاخلاقي هو نتاج لفن حي الضمير يبحث عن التحسين والمساوة[٢].

ان ما يتضح في الفن ذو الطابع النقدية الثقافية هو الحيد عن فكرة البحث الجمالي كصيغة منفردة، فالصيغة الجمالية في الفن تصبح وسيلة اشتغال تاخذ طابعا فكريا، وذلك في محاولة لتسليط الضوء على بعض الممارسات والاتجاهات الفكرية. فالصيغة الجمالية تكون ساندة لا مطلقة في موضوع فني تتنوع فيه الاهداف والادوات، ليصبح الفن تركيبة من العلاقات الفكرية والجمالية ويتحول الفن عبر هذه المحاولة التفقدية الى ميدان للدراسة الانسانية والتشخيص الثقافي هذا مع الاحتفاظ بالطابع الجمالي، فما يثيره الفن في هذه

١- عقيل مهدي يوسف: **أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر**. العراق. دار دجلة. ٢٠١٠. ص ١٨
2- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. P 275

الاتجاه يمكن ان يكون تنبيه للثقافة من منظار فني مع عدم ابعاد لفكرة الانتشار خارج التخصص، كما ان عملية البحث والنقد التي يمارسها الفن قد تذهب الى تقصي الجزئيات والعناصر المغيبة والهامشية التي قد لا تبدو واضحة او غير ذات اهمية في حين انها هي ذاتها تقود الى مشكلات ثقافية بارزة. فالموضوعات التي يتعامل معها الفن بتفحص نقدي ثقافي يمكن ان تشتمل الظاهر والمبطن والعموميات والجزئيات كذلك، فمن حيث المبدأ **(يعكس الفن في الغالب الواقع الخارجي للمحيط والبيئة أي يعيد أنتاج الظواهر الطبيعية، والصراعات الاجتماعية والحالة الاقتصادية، والتشكيلات الثقافية... وللفن كذلك (موقفا) خاصا به، من هذا الواقع الموضوعي، حين يكشف عن المخفي، او (المسكوت عنه) لهذا الواقع، بحيث يتيح إمكانية رفض هذه الظاهرة، او تلك، أو الدفاع عنها، والعمل على ترسيخها وتثمينها بعد ان يتم إخراجها للعلن، وإشهارها أمام الجمهور بقوة الفن)**[١].

ان الفن وسيلة كثيراً ما استخدمها بعض الافراد او المجموعات لتفعيل المواطنة ولنشر الافكار المختلفة، مثل المطالبة بالحقوق ورفض الفضائع والتأثير في الرأي العام وتشجيع الاخرين على أتخاذ موقف مساند لهم، كما ان الفن لغة محركة يمكن ان تستخدم في الحوار وانتاج فهم افضل للاخر وذلك بسبب أمكانيته على تبني وحماية التنوع الثقافي، كما ان الفن من حيث المبدأ هو مجموعة عناصر مترابطة من الخيال والابداع وطرح المشكلات، وهذ العناصر هي ذاتها نتاج يفصح عن التنوع والاندماج الثقافي ويفصح كذلك عن حوار وتأثير ثقافي يدفع نحو شكل جديد من التعبير ويسمح بالبقاء والتكيف الثقافي. لذا فأن الفن يمكن ان ينظر له كوسيلة مهمة لاظهار الرؤى الشخصية والعالمية هذا فضلا عن ألامكانية الاجتماعية أذا حُلل من زاوية التأثير على المجتمع بأتخاذه لموضوعات ذات بعد حياتي عام مثل الموضوعات الثقافية والسياسية والأقتصادية والأجتماعية والفلسفية والدينية.[٢] كما ان الممارسة الفنية عبر هذا التوجه المركب من الرؤى يمكن ان توسع من صيغة الحوار الثقافي الذي ينضوي تحته كل من التعبير والانفتاح والمشاركة ومحاولة تخطي الحواجز الى حوار الثقافات[*]، وهذا الحوار يمكن ان يتجاوز مشكلة الاقلية والاغلبية الثقافية كما يمكن يتجاوز مظلة "الدولة" ليصبح

١- عقيل مهدي يوسف: **مصدر سابق**. ص١٦

2- Gonçalves, Susana, & Majhanovich, Suzanne (eds):**Art and Intercultural Dialogue. Netherlands. Sense Publishers**. 2016. P. vii

*- حوار الثقافات (Intercultural Dialogue): هو عملية تقوم على شكل منفتح ومحترم من تبادل ألاراء بين كل من الافراد او المجموعات او المنظمات ذات الخلفيات الثقافية او العقلية المختلفة، ومن أهداف حوار الثقافات هو تطوير فهماً اعمق لمختلف وجهات النظر والممارسات، او زيادة المشاركة وضمان حرية التعبير والقدرة على اتخاذ الخيارات وتعزيز المساواة او تعزيز العمليات الابداعية. كما ان حوار الثقافات من جهة أخرى يمكن ان ينشأ في بيئة يضمن فيها لتلك للأفراد والجماعات السلامة والكرامة وتكافؤ الفرص والمشاركة، حيث يمكن التعبير عن وجهات نظر مختلفة دون خوف، وحيث توجد "مساحات مشتركة" للتبادلات الثقافية : (Gonçalves, Susana, & Majhanovich, Suzanne (eds):**Ibid**. P. 7)

ميدان عمل بشكل اكثر عمومية اي يمكن ان يعمل كمجال للتفاهم بين مختلف الثقافات من غير حدود جغرافية.

بناء على ما تقدم يمكن اعتبار ممارسة الفنان للنقد الثقافي انما هو تحليل لتشابك النسيج الثقافي والرد وفق القيم والقناعات الذاتية، كما ان هذا الرد النقدي الذي تلبس بالفعل الفني يشير الى البحث والمعالجة الفكرية التي تقحم المعايير القيمية في ميدان التحليل والازاحة، فالعملية الفنية التي يضطلع بها الفنان تجمع في ثناياها الجماليات بالتنظير الفلسفي، وهذه الممارسة تذهب بالفنان الى اكثر من الاكتساب والانعكاس بالشكل الجمالي في تفاعله مع الثقافة والمجتمع، فالفنان واقصد بما هو من خلال هذا التوجه النقدي الثقافي، يحاول اعادة قراءة الثقافة بصيغة مغايرة غير منصاعة بشكل متماثل مع الواقع، وقد تكون صادمة لا تستثني موضوع وتوجه دون غيره فالكل هو مستهدف، والفنان وفق مبدا القيمة الذاتية يحاول التعارض وتخطي القيود القيمية الخاصة بكل من الثقافات السياسية والاقتصادية والدينية والعرقية والطبقية والتحررية والدعوة الى تغيير جذري وكل ماهو مخالف لتوجهه الذاتي، ليصبح الفن في شكلله النقدي الثقافي هنا على علاقة وثيقة مع البنى الثقافية المختلفة، فكل ما يقع مخالفا لمعيار الفنان سواء اكان اخلاقيا او قيميا صحيحا او خاطئا من وجهة نظر الثقافة والافراد هو ميدان للنقد، يخضعه الفنان لممارساته ويصدر عليه حكمه فنياً، ومن هذا المنطلق النقدي الثقافي يمكن اعتبار **(...ان العمل الفني قد يصور جوهرا شريرا او محايدا اخلاقيا، او قد ينطوي، من الناحية الاخرى على مَثَل أخلاقي أعلى لا يتمثل الطبيعة على نحو شامل)**[١]، فهو لا ينشد التقابل مع الوضع الثقافي القائم.

كما ان الفنان ومن جهة اخرى حين يعتمد النقد الثقافي فهو قد يتعدى التعبير عن الذاتية او يحصر الوجهة النقدية بموضوعة ذات بعد شخصي فقط، أذ يمكن ان يتجه الى الاهتمام بالتوجهات الجمعية، وتكون الافكار والقناعات التي يتعامل معها الفنان هي مبادىء ومعايير ذات قاعدة جماهيرية او تكتلية، وذلك بغض النظر عن انتماء الفنان الى هذه المجموعات ام لا، فالاهتمام الفني يمكن ان يتجه الى التعبير عن تصنيف محدد من الاشخاص او نوع محدد من المجالات او لون معين من الموضوعات كما هو الحال في الفن الذي يعالج الافكار النسوية والمابعد استعمارية وموضوعة المؤسساتية، او العرق والمجتمع والسياسة والبيئة والاستهلاك والاستعباد والاستغلال والظلم غيرها من المسائل ذات الهدف القيمي والفكري والفئوي، فحين يتناول البعض من الفنانين هذه المواضيع المحددة، هنا تكون المسألة هي قناعة وارتباط او مناصرة لحقوق الانسان وللافكار التي تتعامل معها هذه التصنيفات، لذلك فقد **(يسعى الجانب السياقي للجماليات الى ربط الفن**

١- الصباغ، رمضان: **جماليات الفن الاطار الاخلاقي والاجتماعي**. ط١. الاسكندرية. دار الوفاء. ٢٠٠٣. ص٤٠

مع الاطار الاوسع من التجربة والقيم الانسانية. وبهذا المعنى، فأن جوانب حقوق الانسان في الجماليات تكون بالتأكيد هامة لربط الفن مع القيم الانسانية الاساسية)[١]، ففي حين كان ومايزال الفن مضطلعا بدور ثقافي ضمني، اخذ هذا الدور يبدو اكثر بروزا ووضوحا بل انه اصبح عند بعض الفنانين او في بعض الموضوعات منهاج عمل وموضوعة التزام، وعلى اي حال من الاحوال فالفنان يبقى هنا ضمن التحديد الفكري الذاتي، لكن الهدف من هذه الموضوعات الفنية يمكن ان يتخطى السمة الذاتية، لذا **(ليس من المصادفة ان الفنانين كانوا دائما متورطين بشكل بارز في الحركات، والثورات وعمليات التغيير)**[٢]، فمجرد الاختلاف مع الثقافة لم يعد كافيا للبعض منهم، مما اخذ يجعل فكرهم يتمظهر فنياً ويرويج لظاهرة الاختلاف الثقافي والمعارضة بشكل علني بارز، ليصبح الفنان بهذا المعنى عنصراً فاعلاً في الحراك الثقافي ومساهماً في ترسيم البعض من متغيراته.

وفق ما تقدم تتضح احدى الصيغ الفنية، هي التعبير النقدي المباشر والواضح، فبعض الممارسات الفنية اخذت تتجه نحو الرأي العلني، مما يمكن ان يكسب الفن صفة الثورية، وهنا يمكن عد (هربرت ماركوز)[*] احد ابرز مفكري القرن العشرين الذي نَظَّروا لهذا الاتجاه في الفن، وذلك من خلال معالجته لمشكلة الثورية والفن كمحاوله للجمع بين الجماليات والحراك الثوري ضمن صيغة شاملة دون التفريط باحد الجوانب، او انه لا يبغي التنازل عن فكرة الجمالي بهدف الاعلاء من الفكرة الاخرى اذ يقول: ان **(الوظيفة النقدية للفن، واسهامها في الصراع لاجل الحرية، تكمن في الشكل الجمالي)**[٣]، فهو يحول المعنى او الوجهة الجمالية نحو الصراعات وذلك بجعل الفن موضوعاً ومجالاً ينطلق منه النقد نحو الثقافة، وهنا تتحول اللغة النقدية الى الصيغة الفنية، اي ان الموضوع الفني يبقى ذو السيادة في تطويع المجال الاخر والذي هو الحراك الثقافي، فالخطاب الفني يصبح عتبة انطلاق نحو معالجة الثقافة وذلك وفق شروط ومعالجات الفن ذاته، كون **(الفن يستطيع ان يعبر عن امكانياته المتطرفة كفنٍ**

1- Nagan, Winston p, & Haddad, Aitza M: **Aesthetics and Human Rights**. World Academy of Art & Science. Florida. 2012. P. 9

2- Bach. Christian Friis: **The Right to Art and Culture Strategic Framework for Culture and Development June 2013**. Denmark. Ministry of Foreign Affair of Denmark. 2013. P. 10

*- هربرت ماركوز (Herbert Marcuse)، (١٨٩٨-١٩٧٩م): فيلسوف الماني حاصل على الدكتوراة، هاجر الى سويسرا بعد صعود النازية، ثم الى امريكا حيث عمل في جامعات شتى حتى وفاته، من مؤلفاته: الثقافة والمجتمع، العقل والثورة، إيروس والحضارة: (جورج طرابيشي: **معجم الفلاسفة**. ط٣. بيروت. دار الطليعة. ٢٠٠٦. ص٦٢٣)

3- Marcuse, Herbert: **The Aesthetic Dimension toward a Critique of Marxist Aesthetics**. Translated by, Marcuse, Herbert, & Sherover, Erica. America. Beacon Press. 1978. P. 8

فقط، بلغته وصورته الخاصة التي تبطل اللغة التقليدية)[١]. يبدو ان (ماركوز) بهذا التوجه يعمد الى ترسيم رؤية تتمركز وتنطلق من الفن لتنتشر نحو الاخر من الموضوعات وذلك كون الفن ميدان مهيىء مسبقاً أذ انه لا يخلو هو الاخر من أسلوب الحراك الرافض للخيارات المحددة، فـ (ماركوز) يرى **(في مجال الفنون، ان تقليد الاحتجاج ونفي ذلك الذي "يعطى" لا يزال قائما... فهذا هو الفن الذي في شكل تخريب والذي يستخدم الان كسلاح في المعركة السياسية ضد المجتمع القائم)**[٢].

ان الفن يمكن ان يحقق نوعاً من الكشف للمغيب من المفاهيم والافكار، كما ان الفن عند (ماركوز) يمكن ان يشكل توجيهاً ثقافياً يسمح بأعادة تشكيل صيغة الادراك مابين الافراد ووعيهم من جهة والواقع من جهة اخرى، فالفن هو جانب معزز في عملية التحرر وليس اداة للتغيير بشكل فعلي، اذ ان السياق الثوري الذي يدعو (ماركوز) اليه قد يتباين مع فكرة الثورة كشكل او عملية تعيد تشكيل الواقع الاجتماعي وفق معطيات مختلفة، فالفن قد يفتقد ادوات التغيير وفق هذا التوجه تحديداً، ومع ان الفن يعطينا صورة لما يمكن ان يكون عليه الواقع الا انه لا يمتلك الادوات التي تمكنه من تحويل هذا الخيال الى واقع معاش، فالفن هنا ومن خلال الشكل الثوري هو عملية تنشيط للوعي وتحرير من النسق الفكري المهيمن مما يمكن ان يجعله محركاً ومساهما في الثورة، فهو يقول: ان **(الفن لا يستطيع تغيير العالم، لكن يمكنه المساهمة في تغيير وعي ودوافع الرجال والنساء الذين يستطيعون تغيير العالم)**[٣]، وقد تكون فكرة الوعي التي يعتمدها (ماركوز) اكثر وضوحا من خلال احدى الوظائف الاساسية للفن، والتي هي تجسيد الافكار عن طريق تطويع الخيال بالشكل المادي، فالفن هنا يحاول اعادة تكوين العلاقات بين الفكر والاشكال ثم طرحها ماديا مما يسهم في تجربة جمالية تعيد ترسيم الافكار الخاصة بالمتلقي وفق منطلق مغاير عما اعتاده، وبهذا الصدد فأن **(الفن يجب ان يظهر العالم كشكل قابل للتغير ويساعد في تغييره)**[٤].

ان عملية التغيير التي يشير اليها (ماركوز) لا تقف عن حدود التوعية والتنبيه، وانما تتسع لتشمل بعدا اخر يعتمد تفكيك الثقافة ونقضها، فالفنان يتعامل مع القيم المفاهيمية التي رسخت للوضع القائم كنتاج وانعكاس معارض لتوجهه الخاص، ومن هذا المنطلق فأن المبادىء الجمالية التقليدية هي كذلك تصبح عرضة للنقض والزوال كونها

1- Marcuse, Herbert: **Counterrevolution And Revolt**. 2nd ed. U.S.A. Beacon Press. 172. P. 103

2- Marcuse, Herbert: **Counterrevolution And Revolt**. Ibid. p. 81

3- Marcuse, Herbert: **The Aesthetic Dimension toward a Critique of Marxist Aesthetics**. Op. eit. Pp. 32-33

4- Basuki, Ribut: **Brecht's Epic Theatre as a Modern Avant-Garde and Its Influence on Postmodern Theatre/Drama**. Vol. 4. No, 2. December. 2002. P 145

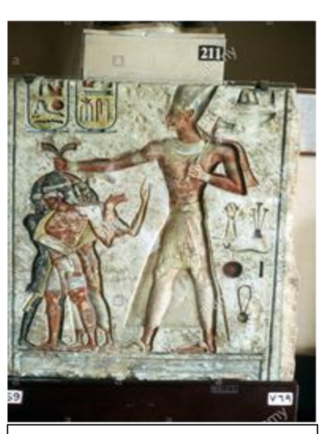
من نتاجات ذات الثقافة التي يقف الفنان بالضد منها، أذ يقول (ماركوز): ان **(ثائروا اليوم ضد الثقافة الراسخة هم كذلك ثائرون ضد الجميل في هذه الثقافة، ضد كل شكل سامي ومنعزل ومنظم ومتناغم. فتطلعاتهم التحررية تظهر كنفي للثقافة التقليدية)**(١).

في ظل انفتاح واتساع مدى الثقافة في المجتمعات المعاصرة وخروجها من عبودية استقاء المعلومة المحددة مسبقاً، اخذ الفنان يخرج اكثر فأكثر من سجن الموضوعات الكلاسيكية والبحث عن الجمال كهدف مطلق تنزاح امامه جميع الاهداف الاخرى، حتى اخذ الفن يتسع في كل من موضوعاته واهدافه وذلك تبعا للتحولات الكبيرة التي طرأت على الثقافة منذ سيادة الطابع الصناعي حتى اليوم، فالتطور التقني وظهور طابع الانتاج واعادة الانتاج هو الذي كما يعتقد (وّلتر بَنجمن) قاد الى التحول من اغراق الفن في الطابع الميتافيزيقي والتقديسي الى الانفتاح الثقافي ومعالجة التشيؤ واثر السياسة في السير بهذا الاتجاه فيقول: لقد **(حدثت ثورة في وظيفة الفن الاجتماعية بكاملها. فبدلاً من ان يقوم على الطقوس فقد تأسس على ممارسة مختلفة مثل السياسة)**(٢)، ومع ان الباحث يتفق مع هذه المقولة وذلك ضمن حدود اتساع المضامين الفنية لتشتمل على اكثر من ماهو خيالي، الا انه لا يمكن انكار وجود الفن كممارسة سياسية بجانب الموضوعة الدينية والميتافيزيقية قبل تفجر الطابع الصناعي.

تشكل السياسية احد ابرز الموضوعات التي لازمت الفن منذ اقدم الثقافات وذلك من خلال الوجهة التعبوية والتوثيقية للنصر او لتمجيد الملوك وغيرها من الموضوعات الايديولوجية وهذا ماتثبته الاعمال الفنية في حضارة وادي الرافدين ووادي النيل، الاشكال (٧و٨)، وغيرها من الحضارات وصولاً الى وقتنا المعاصر، أذ شُجع وطُوع الفن لخدمة الافكار السياسية وكل ماهو متوافق مع المزاج والنظام القائم سابقاً ومعاصراً، لكن التغيير والانعتاق من السلطة وبشكل خاص



شكل (٧)، مسلة حمورابي، ١٧٥٠-١٧٩٢ ق.م



شكل (٨)، رمسيس الثاني يمسك السجناء، ١٢٣٧-١٣٠٤ ق.م

1- Marcuse, Herbert: **An Essay on Liberation**. 1969. P. 36: http://libgen.org/search.php

2- Benjamin, Walter: **The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media**. Michael W & others (ed). Translated to English by, Jephcott, Edmund, and others. London. Thee Belknap Press of Harvard University. 2008. P. 25

السلطة السياسية، او ما يشكل الفن المعارض الذي يتعامل مع موضوعات نقدية ثقافية ترتكز على تمحيص الثقافة الام التي ينتمي لها الفنان وبشكل واضح وموثق له يبدو اكثر وضوحا مع بروز الافكار التحررية والمناخ الديمقراطي الذي ساد بعض دول العالم في اوربا و امريكا(*)، ذلك من خلال بروز الفكر والفن الفوضوي، فضلاً عن الفكر والفن الطليعي، فهذه التوجهات اخذت هي الاخرى تدفع بموضوعات الفن نحو التحرر، كما **(ان التحرر الاجتماعي والسياسي الموظف عبر الاساليب السائدة في خمسينيات وبدايات الستينيات من القرن العشرين قاد الفنانين الى الانتفاع من وسائل متنوعة لاعادة بناء ممارساتهم باساليب تمتاز بالمسؤولية اجتماعية. وتضمنت هذه عمليات اعادة البناء ضمن التقاليد الطليعية، مثل مايسمى الفن السياسي، وبأهتمام اكبر في مجال الملصقات السياسية، وجداريات الشارع والفن ذو المنحى الاجتماعي، وحتى النشاط الاجتماعي والمشاركة السياسية البارزة)**[١].

برز الصراع ضد الهيمنة فنياً وبشكل واضح في القرن العشرين بدايةً، وذلك بتأثير من الصراعات الثقافية المتناحرة اي بين كل من اليسارية والشيوعية والفوضوية(**)

---

*- ان توثيق الاعمال الفنية ذات الطابع النقدي الثقافي يبدو أكثر وضوحا في المجتمعات الغربية (اي المجتمعات ذات الطابع الثقافي الاوربي) التي قطعت شوطاً كبيراً في أرساء الديمقراطية وقبول الرأي المعارض من غير تنكيل مفرط، بينما لاحظ الباحث عدم وجود توثيق واضح للاعمال الفنية التي تنقد الثقافة الام اي الثقافة الحاضنة للفنان في المجتمعات العربية وقد يعزى هذا العجز الحاصل في التوثيق الى الوضع الاجتماعي والسياسي الذي يرفض الرأي المغاير، او يرجع ذلك الى نوعية التعامل الذي تتخذه السلطة بالضد من الاعمال الفنية ذات الطابع النقدي الثقافي، ومهما كان السبب فهو يظهر مدى هيمنة المنظومة الايديولوجية على شتى مفاصل الثقافة وأدواتها، وبالتالي يفضي هذا الوضع الى تهميش واندثار الاعمال التي تتعامل مع مبدأ الرفض والتغيير، وهذا الاقصاء للاعمال النقدية الثقافية قد لايقتصر على المجتمعات العربية فقط بل انه يمكن ان يكون صفه ملازمة لكل المجتمعات التي تصنف على أنها معدومة الديمقراطية او انها ناشئة في مجال تقبل الرأي الاخر المخالف، لذلك فان النقد الثقافي يعتمد بشكل اساسي على سيادة الديمقراطية حتى يظهر ويوثق له بشكل يضمن انتعاشه وأنتشاره وأستمرار تداوله: (الباحث)

1- Burn, Ian: **(The Sixties: Crisis and Aftermath (or the Memoirs of an Ex-Conceptual Artist)), Conceptual Art: a critical anthology**. Alberro, Alexander, and Stimson, Blake (eds). London. MIT Press. 1999. P. 401

**- وصل تأثير الفوضوية على الفنانين والكُتاب الى قمته ونهايته في ذات الوقت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية سنوات القرن العشرين أي في فترة تطور الفن الحديث. وحين وقعت الحرب العالمية الاولى فأن انقسام الحركة الفوضوية في موضوع الوطنية مقابل الدولية اصبح جلياً بسبب الحرب، كما هو الحال في الصراع بين موضوع رفض العنف والديمقراطية الاجتماعية في الحركة الماركسية. فمع نهاية الحرب العالمية انتصر البلاشفة في روسيا، وهو ما عمل على اضعاف قوة الفوضوية كحركة قيادية اجتماعية دولية، بستثناء اسبانيا التي تجنبت الحرب وبقيت فيها الفوضوية قوية حتى اخذت الشيوعية تسيطر على اليسار في فترة الحرب الاهلية التي انتهت بأنتصار الفاشية. وهنا اخذ تأثير الحركة الفوضوية بالضمور في اماكن اخرى من العالم، مع بعض الاستثناءات التي تمثلت في مجلة الطليعية (السياسية) في نيويورك التي استمرت للفترة (١٩٣٢-١٩٣٩م)، كما استمر الناقد الفني والادبي البريطاني (هربرت ريد) بالتمسك بوجهته الاساسية الفوضوي، واستمرت النقابية الفوضوية الدولية التي ظهرت في (١٩٢٢-١٩٢٣م) في تولوز في فرنسا، هذا فضلاً عن ان اليسارية الجديدة التي تشكلت بعد الحرب العالمية الثانية هي نتاج ظهر متأثراً بالفوضوية والماركسية، ومن جانب اخر فأن بعض الفوضويين هم معارضين بارزين في الحركة المعارضة لسياسية امريكا مع فيتنام :

Egbert, Donald D: **The Idea of "Avant-Garde" in Art and Politics**, Op.eit. p.)
(359

والتوجهات المحافظة والتقليدية والدينية، وهذا المخاض الثقافي أتاح للفنان مجالاً تجريبياً خصباً مكنه من أثارة تساؤلات حول الايديولوجيات وصراعاتها، كما ان هذ الصراع ضد الهيمنة قد أسهم في بروز سلسلة ذاتية الوعي من الحركات الجمالية المتطرفة والتي كان لكل منها تأثير دائم على الاشكال اللاحقة من الجماليات السياسية المتطرفة، فحركات كالدادائية والسريالية والاممية الموقفية ومؤخراً الدادائية الجديدة (البوب أرت) كلها كانت ذات تأثير مركزي في تشكيل استجابة الفن للخوض في نزاع مع كل من الفن التقليدي والرأسمالية والسياسة(١).

يتضح هنا ووفق ماتقدم، ان الفن في موضوع النقد الثقافي يبدو أكثر وضوحا وأرتباطاً بفترة التحولات الديمقراطية والثقافية في القرن العشرين، وبشكل اكثر تحديد فأن النقد الثقافي كممارسة فنية، يمكن ارجاع بدايته الواضحة جداً الى فترة العشرينيات وما قبليها بقليل من القرن العشرين، اي مع بروزه بممارسات الدادائية وأستمراره بعدها لينتقل الى الحركات والتوجهات الفنية اللاحقة، بمعنى ان التحول نحو الصراع الثقافي له جذور واضحة في فترة الحداثة ، اذ اخذ الحراك الثقافي في هذه الفترة بتحويل نهج بعض الفنانين من التعبير عن المضامين الشخصية والخيالية الى التعبير عن المضامين الثقافية، فبجانب التجريب التقني أخذ الفن يعالج الجوانب الثقافية تجريبياً وبشكل لا يتورع عن أخضاع الكل لمنظار التمحيص بل انه لم يتنزه حتى عن نقد ونقض بعض مفاصل وافكارالمجال الفني ذاته، فالفن أصبح يعتاش على الصراعات وأختلاف الافكار كمحفز فني حتى اصبح الفن هو ذاته يشكل أحدى الوسائل في النقد والرد الفكري لكل ما من شانه ان يهدد حرية وكيان الفرد الثقافية.

الجدير بالذكر هنا كذلك، ان بعض الفنانين حتى وان كانوا يتفقون مع توجهات ثقافية وسياسية محددة، فأن هذا لا يعني ذوبان الفنان في تلك التوجهات الفكرية المتصارعة بشكل ينفهي هويته وتوجهه الفكري الفني او يقيد حريته، وكمثال على ذلك (بيكاسو)(*) الذي عبر عن هذا المضمون في مقابلة له عام (١٩٤٨م) بقوله: "انا لا احاول ان انصح الروس بالاقتصاد. لماذا ينبغي لهم ان يخبروني كيف ارسم؟"، وهذا التعبير كان رداً على

1- Schleuning, Neala: **Op. eit**. Pp. 18-20

*- خلال الحرب العالمية الثانية، وبفضل الدور القيادي الذي لعبه الشيوعيون عبر حركات المقاومة في الدول التي احتلها النظام النازي فقد اجتذبت الشيوعية بعض الفنانين الطليعيين المتصدين للفاشية، بمن فيهم الفوضوي السابق (بيكاسو)، والذي انضم للحزب الشيوعي الفرنسي في تشرين الاول من عام (١٩٤٤م)، وقام بالاعلان عن ذلك عبر مقابلة نشرت في الصحيفة الشيوعية الفرنسية (البشرية-l'humanité) ومن ثم ارسال تصريح انتمائه الى المجلة الامريكية الثقافية الشيوعية (الجماهير الجديدة-New Masses)، ويقول (بيكاسو) في تصريحه: (اصبحت شيوعياً لان الشيوعيين هم الاشجع في فرنسا وفي الاتحاد السوفيتي كما هم كذلك في وطني اسبانيا): (Egbert, Donald D: **The Idea of "Avant-Garde" in Art and Politics**. Op.eit. p. 360)

هجوم النُقاد السوفيت على لوحة الجورنيكا التي كانت ضد الفاشية، شكل (٩) وهو رد صادماً كونه تعبير لفنان طليعي عظيم قد اصبح شيوعياً مخلصاً حينها[١]. فمع ان الفن ذو الطابع النقدي الثقافي يبدو اكثر وضوحاً من خلال بعض الحركات الفنية التي اتجهت الى الموضوعات الثقافية، الا ان هذا لا يعني عدم وجود بعض الاعمال والاراء الثقافية التي تعاملت مع مضمون الفن كوسط نقدي يمكن الاشتباك عن طريقه مع الثقافة السائدة وبعض الاحداث والكوارث البشرية، ولعل بعض التعبيرات التي يبديها الفنانين تمكنا من ادراك مدى اتساع وقابلية الفن على التحول من طابع الى اخر وفق الحاجة والظرف، كما هو الحال مع التكعيبية التي تبدو اقل اهتماما بالمعالجة النقدية الثقافية، لكن هذا لا ينفي انخراط احد فنانيها في التوجهات الثقافية والنقد، خصوصا وانها واكبت الحرب التي التهمت اوربا في فترة من الخراب، ولعل (بيكاسو) يشكل خير دليل على هذه الروح النقدية وخصوصاً في تصريحه عام (١٩٤٥م) أذ يقول أن الفنان **(هو شخص سياسي ايضاً، مُدرك بأستمرار للاشياء المؤلمة والعاطفية، او المبهجة التي تحدث في العالم، ويشكل ذاته بصورتها تماماً. كيف يكون ممكنان ان لا يُشعر بالاهتمام نحو الاناس الاخرين، وتفصل نفسك بعدم مبالاة باردة عن ذات الحياة التي يقدمونها لك بوفرة؟ لا، الرسم لم يوجد لتزيين الشقق. هو اداة حرب للهجوم والدفاع ضد العدو)**[٢].



شكل (٩)، بيكاسو، الجورنيكا، ١٩٣٧م

- الفوضوية في الثقافة والفن:

على الرغم من ان الفوضوية قد اظهرت جانبها الاكثر بشاعة وتدميراً في الاضطرابات التي حصلت نهاية القرن التاسع عشر في فرنسا، الا انها كذلك الهمت

1- Egbert, Donald D: **The Idea of "Avant-Garde" in Art and Politics**, The American Historical Review, Vol. 73, No. 2. 1967. P. 339

2- Solomon R: **Picasso Black and White**. (Exhibition Paper, October 5, 2012–January 23, 2013). U.S.A. Guggenheim Museum. 2013. P.9

الفنانين والكُتاب لانتاج اكثر الاشكال ابداعاً، ففي حين ان (بيير جوزف برودون) أخذ يُنظر بأن الفن يجب ان يحمل هدفاً اخلاقياً واجتماعياً، ويجب ان يكون تصويراً مثالياً للطبيعة ولانفسنا وبهدف محدد وهو تحسين جنسنا ماديا واخلاقياً، فأن صديقه (غوستاف كوربيه) قد شاركه الرأي ليقوم هو الاخر بتصوير حياة الفقر[1]، ولتتجه البوصلة الفنية من محدودية الرفعة وتصوير الجميل الى الواقع وكيف يشارك العمل الفني في بناء هذا الواقع **(فالفنان له دور نقدي ليلعبه (كما يعتقد برودون) في تغيير الواقع الاجتماعي)**[2]، كما ان ان حرية الفنان الابداعية تتوافق مع الافكار التي ترفض التسلط على الاخرين، كما وترفض العلاقات الهرمية التي تُملي ماهو مقبول ومرفوض، ومن هنا فان الفنان يصبح أرتدادي معارض بشكل متطرف، فالفوضويين هم من يبدعون فنا مرادفا لتحول المجتمع بشكل فوضوي مما يعمل على اثراء المجال الفني وانتاج مشاريع ثقافية تحررية[3].

ان الطروحات الفلسفية وخصوصاً الجمالية التي وضعها (برودون) في كتابه (عن مبدأ الفن) اصبحت اساس الجماليات الفوضوية التي عارض من خلالها الاسلوب المثالي والشاعري في الفنون البصرية، كما ان (برودون) يُعتبر من اوائل نقاد النزعة الحداثية التي نادت بالفردية وغَرَبَت الفن، هذا فضلاً عن اتساع نقده ليشمل الاسلوب النهضوي والرومانتيكي، الذي يرى انها ليست مجرد ارتداد للعصور الوسطى وانما منحطة كذلك، يدير وجهها بعيدا عن الحياة اليومية ليصور الاشكال مثالياً وبشكل مثير جنسياً[4]. فالجدير بالذكر هنا، ان الافكار الفوضوية التي طرحها (برودون) والتي اصبح بفعلها (كوربيه) ناصحاً شغوفاً طوال حياته، اخذت تنمو مستقبلاً ليتجاوز مداها حدود فرنسا وحدود الدائرة الفكرية الخاصة بالفوضويين، حيث اخذت طروحاته الاجتماعية الاستفزازية تتسع ليشمل تأثيرها كل من روسيا واسبانيا وايطاليا[5]، ففي نهاية القرن التاسع عشر وخلال النصف الاول من القرن العشرين، اخذ كل من الفوضويين والماركسيين والاشتراكيين وغيرهم من اليساريين يعملون على تطوير نقداً متطرفاً للحداثة وارتباطها بالرأسمالية[6]. فالفوضوية هي احدى الاستجابات المتطرفة للتغير الاجتماعي العميق الذي حدث بفعل الثورة الصناعية وبزوغ السلطة الوطنية وازدهار الرأسمالية[7].

1- Marshall, Peter: **Op.eit**. Pp. 438-439
2- Schleuning, Neala: **Op.eit**. P. 43
3- Antliff, Allan: **Op.eit.** P. 14
4- Schleuning, Neala: **Ibid**. Pp. 41-42
5- Woodcock, George: **Op.eit**. p. 108
6- Schleuning, Neala: **Op.eit**. P. 40
7- Schleuning, Neala: **Ibid**. P. 54

يهتم البرنامج الفوضوي الحداثي بتوظيف طرق التفكيك، خصوصاً تفكيك تقاليد التمثيل الفني، فالحرية الفنية في الفوضوية تتجاوز الحدود الاجتماعية والمؤسساتية والتقاليد، كما ان الفوضوية الحداثية تشكلت على ممارسات متعددة، فضلاً عن انها تأثرت بالسياسة المتطرفة والنخبة الارستقراطية والايديولوجية المتحفظة والسياسة الغامضة[١]، فالفوضوية هي اسلوب فكري لم ينحصر بالنقد الثقافي في موضوع السياسة والمجتمع، بل انه عمد الى تحديث مجال الفن ذاته، وذلك عبر أنكار المسلمات والايديولوجيات الفكرية الفنية السابقة، فالفوضوية تشكل نقطة مهمة في عودة الفن للواقع بعد القطيعة التي حصلت عبر تراكمات فكرية تاريخية وصلت الى قمتها في توجه "الفن للفن".

ان اعادة وصل الفن بالواقع انتجت تدريجياً فن الفعل المباشر، والذي تميز بشكل "التحشيد عبر المآثر (اي عبر الفعل الحقيقي)"، فالفعل المباشر في الفن يتوافق مع ثورية الفلسفة الفوضوية، كما انه "أزالة للتمميز بين القول والفعل وبين ان تكون فناناً وان تكون عاملا في الانبعاث الثقافي والسياسي"، كما ان هذه الاستراتيجية الفلسفية التحشيدية المبنية على "الفعل" هي شكل مُتأقلم، مع انه يتخذ المظاهر العدوانية كأستراتيجية رسمية، ففي صميم النظرية هنالك أعتقاد بأنه من خلال المآثر، حتى وان كانت في مواجهة الصعاب المنيعة، فأن الافعال يمكن ان تصنع صدى وارتدادات يمكن ان يشعر بها المجتمع "وهذا يكفي"، فالتحشيد عبر المآثر لا يبتغي نتيجة مباشرة، وانما هو أداة لأستفزاز التغيير والثورة، وللامل بامكانية حصول نتيجة، فالفوضوية هنا وبسبب تفضيلها تفكيك المركز، واعتماد النظام الاجتماعي الاقتصادي اللاسلطوي، فهي تنتج نشاط اجتماعي يتميز بشقين، **الاول:** هو التحشيد عبر المآثر، والذي يكون النضال الثوري فيه عبر الفعل المباشر والعنف والارهاب والاذى العام، **أثنان:** اعتماد الوجهة الفلسفية التحشيدية، اي عبر الكلمة وهو مايتخذه المفكرون للتأثير والتغيير عبر التعليم والكتابة والعمل الابداعي العام، وهذه التوجهات بشقيها هي ما أعتمده الكثير من فنانين فترة الحداثة، فضلاً عن انها تتوافق مع نظرية الطليعية[٢]. فالمذهب الفوضوي قد اصبح فيما بعد أساساً للمعتقد السوفيتي الخاص بالواقعية الاشتراكية في الفن، كما ان الفوضوية قد احدثت تأثيرا كبيراً على الفنانين الطليعيين في كل من الدادائية والسريالية في عشرينيات القرن العشرين[٣].

للعودة الى النقد الثقافي يرى الباحث هنا، ان الفن في موضوع النقد الثقافي هو ممارسة ذات طابع ثوري وذلك بما يحمل من اهداف وقابلية على تحريك الوعي نحو اعادة تقييم الوضع الثقافي القائم، فالفنان حين يمارس النقد الثقافي فهو يحمل في ممارسته

1- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. Pp. 66-67
2- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. Pp. 107-108
3- Marshall, Peter: **Op.eit**. P. 252

طابعاً تفكيكياً متحركاً يستهدف بالبحث والتحليل القيم الساكنة التي الفها الافراد، لذلك فالفن يمكن ان يتصف في بعض توجهاته بسمة الرفض والنزاع بين القيم الخاصة والقيم الثقافية العامة، ومن هنا فأن البعض من ممارسات الفن بموضوعة النقد الثقافي تلتقي مع النظرية الفوضوية، فالفنان قد يقتبس ويتأثر بهذا الفكر او ذاك مع ان عملية التمثيل لهذه التصورات الفكرية قد تكون متباينة مع الوجهة التنظيرية الاصلية التي تأثر بها الفنان مسبقاً، كما ان الفنان قد لا يكون مهتماً بشكل اساسي بالخوض في تلك المعالجات التنظيرية وبشكل اكبر من العمل على تطويعها في شكل عملي، ولذلك فقد **(طور الفنانون الفوضويون ممارسة جمالية فوضوية رنانة وكانت عموما غير مبالية بالنقاشات التنظيرية الاكاديمية. فالعمل المباشر عندهم يعني فن الاداء، والملصقات، والجداريات العامة، والكتابة الكرافيتية، والانعطافة في الصور الاعلانية، وهذه الممارسات كانت مدفوعة برغبة تحطيم التقسيم بين الفن والحياة، وأشراك المشاهد كمشارك فاعل)**[١].

مع الاختلاف في اسلوب الطرح الفكري عند كل من الفنان والمنظر الفوضوي لكن يبقى مبدأ الاختلاف الدائم مع النهج الثقافي السائد عاملا مشترك ومركزياً لهما، وهو الذي يحدد العلاقة مابين هذه الممارسات الفنية والفكرية من جهة والوسط الثقافي العام من جهة اخرى، كما انهما يعملان بجملة من المنطلقات المتقاربة والتي تتفق في مبدا الشك والتحليل والرفض الذي يشكل الصيغة العليا والميزة البارزة لكل منهما، وهنا تصبح **(الفوضوية هي فلسفة طبيعية للفنانين)**[٢] وهذا ما تؤكده (أما جولدمان)[*] التي تنبه المفكرين المحافظين الى ان **(كل صيغ الاعمال الابداعية التي تحمل تَصَور الحقيقة تُصَور الاخطاء الاجتماعية بجدية و جراة)**[٣]، اي ان الفن يمكن ان يصبح وسيلة صراع ثقافي وسياسي حين يكشف اوجه الاخفاق في المجتمع مما يعني انه يكشف اوجه اخفاق السياسة القائمة فيه.

كما ان مبدا الفضح والاختلاف في الفن هو ذاته الذي تصوره (جولدمان) في أستنتاجها للنظرية الفوضوية وذلك بقولها: **(تقف الفوضوية بلا ريب من اجل تحرر عقل الانسان من سلطة الدين، وتحرر جسد الانسان من سلطة التملك، والتحرر من اغلال**

1- Schleuning, Neala: **Op. eit**. P. 219

2- Schleuning, Neala: **Ibid**. P. 144

*- أما جولدمان (Emma Goldman) (١٨٦٩-١٩٤٠م): ولدت في ليتوانيا وهي احدى دول البلطيق واحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتي السابق، ثم هاجرت الى الولايات المتحدة الامريكية عام (١٨٨٥م)، وهي مفكرة فوضوية عرفت بنشاطها السياسي وكتاباتها وخطبها التي لعبت دورا محوريا في تطور الفلسفة الفوضوية السياسية في أوربا وشمال أمريكا في النصف الاول من القرن العشرين:
https://en.wikipedia.org/wiki/Emma_Goldman

3- Goldman, Emma: **The Social Significance of the Modern Drama**. U.S.A. The Gorham Press. Boston. 1914. P. 1

وكبح الحكومة، فالفوضوية تعبر عن نظام اجتماعي مؤسَسَ على التجمع الحر للافراد من اجل انتاج ثروة اجتماعية حقيقية، نظام سوف يضمن لكل انسان حرية الوصول الى الحياة والتمتع الكامل بضروريات المعيشة، وذلك وفق الرغبات والاذواق والميولات الفردية)[١]، ومن هنا تصبح النظرية الفوضوية بعد فكري تحرري، اي انها تحمل في طابعها صيغة سياسية تقف بالضد من جميع اشكال الهيمنة واخضاع الافراد، وهي هنا تشترك ايضا في نفس المبدا مع الفن الذي يعمل على معالجة الطابع الثقافي بموقف نقدي.

ان الفوضوية (بوصفها نظاماً فكرياً)، تعمد الى البحث وفضح الهيكليات الخفية للسلطة، وكيف ان هذه الهيكليات تعيد انتاج رموز مهيمنة، وهذا الامر هو ما يحصل كذلك في الفن الحديث والفن المعاصر (القرن التاسع عشر والقرن العشرين) فهما يبحثان ويفضحان هيكليات السلطة وكيف يعاد انتاج هذه الهيكليات في الفن، لذلك فالفن والفوضوية تجمعهما مشتركات كثيرة[٢].

وهنا يمكن تبني النظرية الفوضوية كأسس ما زالت مستمرة في بعض الممارسات المعاصرة، وخصوصاً الممارسات النقدية الثقافية، كما يمكن الذهاب الى تعريف النظرية الفوضوية المعاصرة بالاتي : **(الفوضوية المعاصرة هي طيف من النظريات والممارسات التي تتميز بالشكل المفتوح والسلسلات اللامركزية، فهي تعتمد علاقات محددة تنتجها بأسلوب لاسلطوي ومعارض للقسرية. لذلك فأن الحوار الانعكاسي الذي يعد طرح واستعلام المشكلات المتوطنة في السلطة والاكراه، سوف يميز الفلسفة الفوضوية على الصعيد العالمي)**[٣]. وعليه فأن الفوضوية هي نظرية تتوافق مع أساس النقد الثقافي كما انها تصلح للمعاصرة والعالمية في ذات الوقت، وهو ما يتوافق مع توجه البحث الحالي الذي يبحث في ميدان الفن العالمي المعاصر عبر ممارسات مختلفة من النقد الثقافي، لذلك **(فالفن المعاصر يمكن ان يُنَظَر له كمضاد للهيمنة، ومضاد للسلطة بشكل عالمي وذلك بسبب الانتفاع المتواصل ما بين الفن الحديث والفلسفة الفوضوية)**[٤]، ففي حين ان الفوضوية هي صيغة تصلح للمعاصرة فمن المنطقي انتقالها الى اشكال الممارسات النقدية الثقافية في الحداثة وذلك عبر الفن الطليعي.

- الطليعية في الثقافة والفن:

يعود الاستخدام المجازي للطليعية التي تدل على القادة التقدميين في كل من الفن والمجتمع، الى الكتابات الاخيرة لـ(هنري دَ سينت سيمون) اليوتيوبي الاشتراكي الفرنسي

1- Goldman, Emma: **Anarchism and other Essays**. Op. eit. P. 68.
2- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. P. 21
3- Rattray, Michael Fredrick: **Ibid**. P. 7
4- Rattray, Michael Fredrick: **Ibid**. P. 274

والجد الاكبر للشيوعية الحديثة، والذي من خلال تأثره بـ(كارل ماركس) قام بتوظيف هذا المصطلح في كل من الفن والمجتمع[١]. وكما انه من المؤكد ان (غوستاف كوربيه) قد جسد هذه الثنائية بأفضل ما يكون في شكل فني وسياسي تقدمي، وذلك في واقعيته النضالية المتطرفة[٢]. كما أن الطليعية تعود في أصولها الفكرية الى توجهات سابقة، أذ **(ان الطليعية هو مصطلح ناتج عن الماركسية والفوضوية)**[٣]، وعليه فأن تداخل الفن والفلسفة الفوضوية يساعد في فهم الممارسات المتطرفة للطليعية[٤].

ان الطليعية هي نتاج لخوض الكُتاب والفنانين بالقضايا الثقافية الجدلية التي كانت تقليدياً ترمى على عاتق النخبة العليا، فالفنان اخذ يذهب الى ابعد من الاسلوب التقليدي مبتعداً عن البرجوازية الاجتماعية الغربية، ليخرج هنا نتاج لم يسمع به سابقاً (الثقافة الطليعية)، والتي هي بدقة اكبر (مظهر جديد في نقد المجتمع)، نقد تاريخي، وهذا النقد لم يواجه المجتمع بيوتيوبا خالدة، وانما عمل على التفحص بتأني مشروط بالتاريخ والسبب وتأثير السوابق والمسوغات والوظائف التي تقبع في صميم كل مجتمع، فالطليعية قد هجرت المجتمع البرجوازي لتتجه الى البوهيمية، وهذا يعني هجرة السوق والرأسمالية التي كان يرتمي لها الفنانون والكُتاب (هذا ظاهرياً على الاقل، اذ ان الطليعية بقيت مرتبطة بالمجتمع البرجوازي لحاجتها الى المال)[٥].

قام (سينت سيمون) بوضع الصيغة الاولية للطليعية، الصيغة التي تعتبر الفن طليعياً للمجتمع، اما الصيغة الثانية، الطليعية الفنية التي تفصل نفسها عن الميولات الفنية المعاصر لها، فأنها لم تظهر بعد، الى ان جاءت خمسينيات القرن التاسع عشر، ليأخذ استخدام هذا المصطلح بالتكاثر بأتجاهات ثقافية متنوعة وذلك في غضون عشرين عاماً من التداخل بين الفن والسياسة، ففي هذه الصيغة يظهر تعلق الطليعية بالمجموعات الفرعية في الفنون والادب (ليس كل الكُتاب ولا كُل الفنانين كانو طليعيين، وانما البعض منهم)، وهذا ما يؤشر بظهور الفهم والاستخدام الحديث للمصطلح، اما الصيغة الثالثة للطليعية فهي في تحوله الجذري من الفردية الى الجمعية[٦]. بمعنى ان ظهور الطليعية

1- Egbert, Donald D: **The Idea of "Avant-Garde" in Art and Politics**, Op.eit. P. 340
2- Nochlin, Linda**: The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society**. NY. Harper & Row, Publishers. P. 3
3- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. P.70
4- Rattray, Michael Fredrick: **Ibid**. P. 115
5- Greenberg, Clement: **Art and Culture: Critical Essay**. 2nd ed. Boston. Bearcon Press. 1989. Pp. 3-5
6- Stergious, Lina**: 1960s Institutiona Architecture: Avant-Garde Roots and Function**. Op.eit. P. 2

التقدمية بشكل واضح يعود الى بداية القرن العشرين مع تقدم المستقبلية(*) وظهور النقد الاذع للنظام القديم[١]. هذا فضلاً عن بروزها من خلال الطليعية والدادائية والسريالية.

ان الطليعية اوضح ما تكون في اشكالها التكتلية في فترة الحداثة، فالنزعة الطليعية عامةً قد برزت من خلال الكثير من فناني فترة الحداثة الذين أجتمعوا بشكل مجموعات صغيرة عملت على أستفزاز الوضع الراهن (status quo)، وذلك من خلال العيش والرؤية والعمل بشكل فني مختلف، وهو ما يتوافق مع اسلوب الفوضوية المضاد للسلطة. فمن عيشهم وعملهم بشكل مختلف قد اسهموا في تغيير الفضاء الاجتماعي[٢].

يلاحظ الباحث هنا ان استراتيجية (المآثر) التي انطلقت بها الفوضوية قد استمرت لتندمج في المنظومة الفكرية الطليعية، فالخطاب الطليعي هنا لا يعتمد التنظير في حيز فكري فقط بل انه خطاب يمتد ليتمثل في شكل ممارسات فعلية علنية. وعليه فعند الحديث

---

*- ان المستقبلية تحمل جانبين، الاول يتوافق مع منطلقات الطليعية في الفن وهو ما يمكن الانتفاع منه بشكل انتقائي منفصل، اما الجانب الثاني والذي جعل الباحث يقصي هذه الحركة من التعمق في تفاصيلها وبحثها بجانب الدادائية والسريالية، هو لانها تمثل تصالحا واضحا مع السلطة وثقافتها. فالجانب **الاول**: ابتدأت المستقبلية هجومها الطليعي على استقلالية الفن في المجتمع البرجوازي الحديث، كما نبذت التقاليد وشجعت الابداع الذي ميز الحركات الحداثية في العقود اللاحقة. **ثانياً**: اتجهت الحركة المستقبلية الى توظيف الميولات الذكرية المشتقة من الابوية، حيث افصح الفنانون عن هذه الميولات عبر التصالح والانتماء السياسي مع القوة الفاشية، فجوانب مثل تمجيد الحرب والولع بالتطور التكنولوجي والسرعة والحركة الديناميكية التي توجد في الاعمال الفنية للمستقبليين هي عناصر بارزة في مفهوم الهيمنة الذكورية، وهذا مسلم به على نطاق واسع. بمعنى ان هناك جوانب سلبية مرتبطة بالحركة المستقبلية الحداثية، جوانب مثل تشجيع الفاشية والحرب والوطنية العدوانية (chauvinism). كما ان المستقبلية قد لعبت دورا تحشيديا اعلامياً لصالح الفاشية وذلك عبر فن الفوتومونتاج لـ(موسوليني). والجدير بالذكر ان تحالف المستقبلية مع الفاشية كان رغبة (مارنيتي) تحديداً، حيث اعتقد انه من خلال هذا التصالح يمكن ان يضمن نجاة حركة المستقبلية، فضلاً عن السماح لها بان تلعب دوراً مهيمناً في الثقافة الايطالية. فالمستقبلية ومنذ البداية، قد وجدت تجسيدها المثالي في قيم الحملة الوطنية للحرب والدمار، حيث قام المشروع المستقبلي على صنع نظام اجتماعي جديد وذلك من خلال توظيف الفن في السياسة. كيف لا وقائدها هو (الفاشي المتحمس) كما يصفه (موسليني).

للمزيد ينظر المصادر الاتية:

- Bowler, Anne: **Politics as Art: Italian Futurism and Fascism**. Theory and Society Journal, Vol. 29, No. 6. Published by Springer. 1991. Pp. 763-764
- Jang, Yeonseok: **Futurismo Now: A Conceptual Menswear Fashion Collection Exploring Masculinity through Futurist Aesthetics**, Master's Thesis, Ryerson University. Canada. 2014. P. 8
- Sarah, Carte: **From fotodinamismo to fotomontaggio: The Legacy of Futurism's Photography**. Carte Italiane Journal, Iss. 2, No. 6. 2010. Pp. 231-232
- Ialongo, Ernest: **Filippo Tommaso Marinetti: the Futurist as Fascist, 1929-37**,Journal of Modern Italian Studies. Vol. 18, No. 4. UK. 2013. P. 394

1- Foster, Hal (ed): **The Anti-aesthetic**. (Frampton, Kenneth: **Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance).** 5th ed. Washington. Bay Press. 1987. P. 18

2- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. P. 63

عن بزوغ الثورة الطليعية كخطاب لا يعني انها ليست اكثر من كونها خطاب، حيث انها اعتمدت الوضع الهجومي بشكيلين (خطابي وأدائي) وبشكل اكثر تفصيلية:-[١]

اولاً: اعتمدت الطليعية الخطاب العدمي في فرع الدادائية الخاص بزيورخ، والذي هو تطوراً نقدياً معقداً لعدمية الحرب العالمية الاولى، اما فرع الدادائية في برلين فقد اعتمد الجمالية الفوضوية وذلك كتطور نقدي معقد لفوضوية بلد مهزوم عسكرياً وممزق سياسياً.

ثانياً: اما الطليعية أدائياً فأن الهجومين السابقين على الفن (العدمي والفوضوي)، يقعان بالضرورة في لغات ومؤسسات وهيكليات وادوات الفن.

مَثّل الفن الطليعي العديد من المظاهر على مدى السنوات المائة الاولى من حياته الفنية، فـ(الثورية والتأنق والفوضوية والجمالية والتكنولوجية والغموض هي من المظاهر التي تقلبت فيها الطليعية)، هذا فضلاً عن العديد غيرها، الا ان هناك احد المظاهر التي تبدو ثابتة الى حد ما في الخطاب الطليعي الا وهو الاصالة[٢]، فمفهوم الطليعية يجسد الفكرة التي تعتقد ان الفن ينبغي ان يُقَيم على أساس جودة واصالة أفكار ورؤية الفنان، كما ان الطليعية تشير الى العمل المبتكر او الاصيل ابداعياً وذلك بناء على: الموضوع والمادة والتقنية والاسلوب والعلاقة بين السياق والاسلوب التي تدفع حدود الفن المعروفة للأختلاط مع التوظيفات الثورية والثقافية والسياسية[٣].

ان المبدأ الاساسي للفن الطليعي هو مواصلة الفن عن طريق تعديل مظهره[٤]. هذا فضلاً عن عنصر التجربة الذي هو أحد المظاهر التي تبدو واضحة كذلك، ولعل ابرز امثالته هو تعشيق الفنون مع الكلمة (Word-Arts)، فحركات مثل التكعيبية والمستقبلية والدادائية والسريالية، مثلت الابداع والتكييف والتعشيق للأشكال التقنية، كما ان الوجهة التجريبية للطليعية لم تقتصر في ظهورها على الجنس الفني الواحد وانما بشكل انتشاري،

1- Foster, Hal: **What's Neo about the Neo-Avant-Garde?**. Vol. 70, The Duchamp Effect. U.S.A. MIT Press. 1994. P. 17

2- Krauss, Rosalind: **The Original of The Avant Garde**. PDF From: The Originality of the Avant Garde and Other Modernist Myths. MIT Press. 1986. P. 6

3- Torres, Louis: **The Interminable Monopoly of The Avant-Garde.** PDF Reprinted from Aristos From After The Avant-Garde: Reflections on The Future of The Fine Arts, Millan, Elizabeth (ed). Chicago. 2016. P. 166

4- Alberro, Alexander, & Stimson, Blake (eds): **Institutional Critique an anthology of artists' writings**. Op.eit. P. 290

كمحاولة منها لتوسيع الاجناس الفنية ولاحتلال مناطق فنية اخرى وضمها في جنس واحد سواء اكان هذا الانضمام مع الجنس الفني الاساسي او الذي وضع قيد التجربة[١].

ومن المظاهر التي غالبا ما ترتبط بالطليعية هي العنف "الارهاب"، فواقعاً ان بعض اتجاهات الطليعية لم تدعو الى تغيير جذري في الفن فقط، وانما عززت هذا التحول الجمالي بالتفاخر او بالدعوة الحقيقية للعنف والممارسات الثورية، فالطليعي يمكن ان توصف "بالارهاب" كما هو الحال في افعال الفوضوية (المآثر)، مع ان البعض من الطليعيين قد رفضوا هذا السياسات وعزلوا انفسهم عنها[٢]. ففي الحركات الطليعية التاريخية (المستقبلية والروسية[*] والدادائية والسريالية) اصبحت الصدمة هي الاساس المسيطر على التوجه الفني[٣].وعليه فان الامر الملاحظ هنا في الفن الطليعي هو فتح الحدود بين الفن والحياة، والبحث خارج السياقات المعروفة للفن، وهذا الامر هو ما يُسقط تقليدية التصنيف الذي يحاول بعض المثقفون دائما تحديد توجهات الفن به، فالطليعية وعبر التجريب والانفتاح الفني، أخذت تذيب التوصيفات الاقصائية التي تحاول أعادة ترتيب الممارسات في جدول توصيفي يُحدد كل نوع فني وفق مزايا وشروط تعمل على ترتيب صيغة الفن بشكل نوعيات محددة، بمعنى **(ان الطليعية تقدم نفسها كأجتياح للمناطق المجهولة، لتُعرض نفسها لمخاطرالصدفة والصدمة والمواجهة، ولتستولي على المستقبل الذي لم يشغل بعد)**[٤].

ان الطليعية تعتزم إبطال استقلال الفن بمعنى ان الفن يجب ان يندمج بالحياة الفعلية[٥]، فالهدف المركزي للطليعية هو تقديم تجربة جمالية واقعية، يمكن ان تلعب دوراً في تحول الحياة اليومية[٦]، ومن جانب أخر فأن الفن العالمي المعاصر يحمل فكرة الفن

1- Poggioli, Renato: **The Theory Of The Avant-Garde**.translated to English by, Fitzgerald, Gerald. London. The Belknap Press. 1968. Pp. 131-133
2- Avant-Garde and Violence,(Antliff, Mark: **War against War: Anti-Militarism, Anarchism and the Vorticist Aesthetic of Henri Gaudier-Brzeska**). 4th Conference of the Nordic Network of Avant-Garde Studies, 2007. Iceland. P. 3

*- الطليعية الروسية: كانت الطليعية الروسية موجة كبيرة مؤثرة من الفن الحديث الطليعي الذي ازدهر في الإمبراطورية الروسية والاتحاد السوفياتي ، منذ عام ١٨٩٠ وحتى عام ١٩٣٠ تقريباً. يشمل هذا المصطلح العديد من الحركات الفنية المنفصلة ، مثل السوبر ماسية، والبنائية الروسية، والمستقبلية الروسية ومن الفنانين الذين يصنفون ضمنها هم كازيمير ماليفيتش وألكسندرا إيكستر وفلاديمير تاتلين وواسلي كاندينسكي وديفيد بورليوك وألكسندر أرتشيبينكو: https://en.wikipedia.org/wiki/Russian_avant-garde

3- Burger, Peter: **Theory of the Avant-Garde**. Theory and History of Literature, Vol. 4. Translated to English by Schulte-Sasse, Jochem. UK. Manchester University Press. 1984. P. 18
4- Habermas, Jurgen: **Modernity-An Incomplete Project**, Foster, Hal (ed): The Anti-aesthetic. 5th ed. Washington. Bay Press. 1987. P. 5
5- Burger, Peter: **Op.eit**. Pp. 53-54
6- Daly, Selena, & Insinga, Monica (ed): **The European Avant-Garde**. 1st ed. UK. Cambridge Scholars Publishing. 2012. P. XIX

الحي التي كانت هدفاً للفن الطليعي الحديث، فكلا النموذجين (الطليعية والفن العالمي المعاصر) يحاولان تمثيل قدرة الفن على اظهار نظام حياتي افضل، فأذا كانت محاولة الفنان الطليعي الحداثي ان يبين ان الفن يمكن ان يكون اي شيء، وعليه فقد اهمل الرؤى الفنية الابداعية السابقة ليظهر فهماً جديداً للابداع، فأن الفنان العالمي الان يعود الى تعديل الحياة المعاصرة برؤية فنية[١]، بمعنى ان الطليعية قد عمدت الى نقض التوجهات الفنية القديمة والمعاصرة وذلك للخروج بشكل فني مميز يختلف عن ماسبق ويختلف عن ما هو معاصر لها من توجهات اخرى، وذلك كله بهدف الاندماج ما بين الفن والحياة، اما في فترة المعاصرة فأن هذا التوجه يشكل احد مرتكزات الفن العالمي المعاصر الذي اخذ يفكك الرؤى الفنية السابقة للخروج بشكل مميز يتوافق مع الوضع المعاصر. وعليه **(فأن الفن العالمي المعاصر يتوافق مع مسار الطليعية التي تعمد نظرياً الى تحطيم الفن الحديث وبناء مؤسسة جديدة على حطامها، فالفن المعاصر العالمي يتوافق مع موقف الطليعية السائد)**[٢].

يصل الباحث هنا الى أستنتاج مفاده ان ممارسات النقد الثقافي أخذت بالتأسيس والبروز على وفق بعض معطيات الحراك الفوضوي والطليعي الحداثي، وذلك بشقيهما الفكري والفني هذا **أولاً**، اما **ثانياً** فأن ممارسات النقد الثقافي قد أستمرت الى فترة المعاصرة وذلك مع نمو الموضوعات والممارسات الثقافية والفنية منذ الفترة السابقة (الحداثة) الى المعاصرة، وهذا وفقاً لظهور المبتكرات الحديثة العلمية منها والثقافية، الى جانب المتطلبات المعاصرة والبيئة الثقافية التي اعطت نوع من الفسحة للتعبير الفني او التي ضغطت على الفنان مما أسهم بالتالي في ظهور أشكال متطرفة من التعبيرات الفنية، اشكال تحمل في اسسها توجهات فوضوية طليعية ثورية تقدمية، ولعل هذا الخليط الفكري المتداخل هو ما أنتج تضاربا في توصيف البعض من التوجهات الفنية والفنانيين، اذ يصفهم البعض بالطليعيين والاخر يصفهم بالفوضويين، لكن مع ذلك التوصيف المربك فأن هناك استنتاج واضح، وهو التأكيد على تداخل تلك التوجهات الفكرية في الفن بشكل يصعب معه وضع تصنيف يمكن ان يفرق بينهم بشكل حاسم.

- التجاوز في الفن:

قد يوصف الفن المعاصر بالمثير للجدل والصادم أو المزعج والإشكالي، وذلك لاعتماده احياناً على استراتيجيات متطرفة حدت به الى اكتساب سمة أخرى وهي (التجاوز) كوصف يفترض ان الفن يصدم لانه يضطلع بمهمة أستعلام الافكار المحافظة وتدمير المعتقدات الاخلاقية التقليدية، فالفن المتجاوز هنا يكسر حاجز المحظور ويضع

1- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. P. 278
2- Rattray, Michael Fredrick: **Ibid**. P. 225

تحت التهديد بعض من المُخاتل والمسكوت عنه من الاحاسيس والمعتقدات المتبناة من قبل الجمهور، فالفن وبمعاضدةٍ من كبح وهمجية الثقافية اصبح سلبياً مقززاً عدمياً رافضاً للقيم التقليدية، وهذا الرفض لسبب محدد وهو المبدأ النقدي بالضد من الثقافة التي يرفضها هذا الفن، حيث أصبح الفنانين على أهتمام بتمحيص الجيد والسيء من الاخلاق وبشكل مُنفتح ومتجاوز للمؤسسات المعنية بالاخلاق(١)، حتى اخذ الفن هنا شكلاً متطرفاً عُرف بـ (فن الصدمة) بمعنى : الفن المعاصر الذي يوظف الصورة او الصوت او الرائحة المزعجة لخلق تجربة صادمة(٢)، فاعمال الفنانين التي تعتمد تشويه الذات تنقل واقع الالم والعنف عبر بناء الحالات الصادمة ليصبح تمثيل العنف هو أحدى العلامات المفترضة للاحتجاج بالضد من الحرب والفوضى السياسية(٣).

ان الصدمة غالباً ما تكون مطلوبة لتطوير منظار اخلاقي حساس للتفريق بين الجيد والسيء، والصح والخطأ(٤)،وعليه فأن الصدمة يمكن ان تكون أحدى الادوات الفنية النقدية، وذلك من خلال اعتمادها على الصدمة الثقافية والاخلاقية، اي زعزعة الثوابت من القيم والافكار والتعامل مع موضوعات مغيبة ومحظورة اجتماعياً وبأساليب فنية قد تتجاوز صيغة الجميل التي شدد عليها (ماركوز) في صراع الفن النقدي(*).



شكل (١٠)، بيوتر بَفلنسكي، ٢٠١٣م

كما يمكن ان توظف الصدمة عبر التلاعب الحر بالمواد والادوات الفنية وعبر أستعمال الجسد في ممارسة فنية تطيح بالحاجز بين الخيال والواقع عبر التعذيب الذاتي القصدي حتى تصبح المشكلة التي يطرحها الفنان نقدياً هي صيغة حقيقية مستقاة من الواقع المرعب، ولا تعتمد التضمين والترميز فقط بل تتضمن التمثيل الواقعي كذلك، وهذا ما أعتمده (بيوتر بَفلنسكي- Pyotr Pavlensky) ، شكل (١٠). ففي عمل الفني الادائي قام (بَفلنسكي) بتثبيت نفسة بالارض عبر طرق مسمار كبير يمر من خلال اعضائه الحساسة الى الارض، وذلك في الساحة الحمراء الروسية في وقت كان من المفترض ان يتزامن

1- Cashell, Kieran: **Aftershock: The Ethics of Contemporary Transgressive Art**. NY. I.B. Tauris & Co Ltd. 2009. Pp. 1-4

2 -Ferriby, Lucy: **The Development of Ideas**: http://alevellucyferribyart.blogspot.com/2016/09/when-creating-theme-i-came-upon-one.html

3 Wieczorek, Maciej, & Matyjaszczyk, Joanna, & Maje, Krzysztof: **Analyses Rereadings Theories Journal**. Vol. 1. No. 1. Presented and Published by The University of Lodz. 2013. P 45

4- Cashell, Kieran: **Op. eit**. P. 15

*- ينظر الصفحة (٦٦) من هذا المبحث.

مع يوم الشرطة الروسية السنوي، هذا مع انه حصل في وقت مُقارب لهذا اليوم، كما صرح (بَفلنسكي) بخصوص هذا العمل لاحقاً **(فنان عاري ... مُسمرة بالحجر الارضي هو مجازية لللامبالاة وعدم اكتراث للشرطة ولقدر المجتمع الروسي)**(١) فالعمل الادائي الفني يشكل أحتجاجي على التعنيف الذي يمارسه النظام القائم في روسيا، وعدم مبالاة المجتمع بالنظام القائم، كما يبدو ان العمل يحيل الى نقد سلطة الذكر التي تحاول الهيمنة والتصفية الجسدية لكل من يخالفها في الرأي.

ان الممارسات الفنية التي تتعامل مع البعد النقدي الثقافي يمكن ادراجها ضمن اتجاهين تعبيريين:-

اولاً :- صيغة فنية تظهر الميولات الفكرية الفردية وتتعامل مع قضايا ذات طابع محدود بمنطق قيمي ذاتي.

ثانياً :- صيغة فنية تعامل مع موضوعات ذات أبعاد فئوية.

وفق وما تقدم يتضح انه مع وجود الممارسات الفردية لكن تظهرت بجانبها مظاهر وتوجهات فنية لها نمط متسق مترابط التوجهات مما اعطاها طابعاً تكتلياً يعمل على معالجة موضوعة فنية ثقافية وثيقة الصلة بتوجه ثقافي محدد، او انها تتعامل مع مفاهيم واهداف محددة تشترك بها مع احدى التوجهات النقدية الفكرية او تشترك بها مع احدى التوجهات الحركية الثقافية او تتوائم بها مع توجه ثقافي يعالج موضوعة محددة كنشاط اجتماعي، لكن مع ان الكثير من هذه التوجهات الفنية سواء اكانت فردية او تكتلية هي تعبير عن تباين في الشكل والاهداف، الا انها كذلك قد تميل مجتمعتاً الى الاشتراك في محور واحد وهو مواجهة الهيمنة الثقافية بصيغة فنية، لذلك سوف يتطرق الباحث هنا الى ابرز التوجهات النقدية التي تجمع بين الفن والنقد الثقافي، والتي تبدو اكثر ارتباطاً بالنتاجات المعاصرة، حيث اخذ النقد الثقافي يتجه الى دمج التخصصات الثقافية الاخرى في بنيته النقدية وهو ما يؤشر الى بروز صيغة مركبة اكثر تعقيداً عن الصيغة الاولية التي خرجت بها الممارسات النقدية الثقافية سابقاً، فالجدير بالذكر هنا هو **(ان احد الجوانب المثيرة للأهتمام في فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين هو ان النقد الثقافي كوعي ذاتي او كعامل محفز للبحث قد توصل الى صهر عدة تخصصات)**(٢)، ولعل ابرز هذه التخصصات والتوجهات الفكرية هي : النسوية و المابعد استعماري والنقد المؤسساتي. اذ تعامل البعض من الفنانين مع هذه التوجهات النقدية من خلال مجموعة من الافكار والمفاهيم التي اعاد توجيهها والتعامل معها عن طريق الفن.

1- http://www.widewalls.ch/artist/pyotr-pavlensky/

2- Marcus, George E, & Fischer, Michael M. J: **Anthropology as Cultural Critique**. Op.eit. P. 117

- النقد الثقافي كمحرك فني نسوي:

ظهر الفن النسوي في سبعينيات القرن العشرين كنتاج امريكي مدفوع برغبة التغيير الثقافي السياسي، ثم انه انتشر في أغلب البلدان التي تطور فيها الفن بشكل منفتح، فنشوء هذا الفن وتأثره يعود الى حركة تحرر المرأة والتحولات التي طرأت على الفن المعاصر منذ ستينيات القرن العشرين، حيث قدم الفن النسوي ممارسات جديد، مدفوعة بتحليلات وتساؤلات حركات التحرر الخاصة بالمجتمع والسياسة، والتصور الايديولوجي والايقوني للمرأة والعنف والاغتصاب والسِفاح والعمل، والعمل المنزلي والتشرد وتصور علاقة الام والابنة، ومدفوعاً كذلك بصورة العنصرية والمُستَعِمر والمُستَعمَر(١). هذا بجانب انتفاع الفن النسوي من تركيز النقد النسوي على موضوع النقد الماركسي والتحليل النفسي(*) مما أنتج خليطاً فكرياً ساعد على فهم مشكلة الايديولجية والجنس، وعمل بالتالي على تغذية الفن النسوي بزخم ثوري دفع بأتجاه تحطيم الحواجز بين صناعة الفن وتاريخ الفن ونقد الفن(٢)، فبتأثير من التحليل النفسي اتجه النقد النسوي الى البحث في الرموز اللاواعية التي شُيدت من قبل الثقافة الذكورية القوقازية، والمبنية على المركزية الاوربية المهيمنة، وكيف ان الفن ليس مجرد مرآة لتلك الرموز وانما يساعد كذلك على بناء معتقداتنا(٣).

كما أتجاهت النسويات الى أستفزاز المعايير الابوية القمعية الواضحة جداً بجانب العادات المعززة لها والتي تصدر عن اللاواعي، فالتغيير الذاتي ووقف القمع أتجاه المرأة يمكن فقط من خلال مواجهة اللاوعي والعادات(٤). والملاحظ هنا ان بعض المشاكل

1- Deepwell, Katy (ed): **n.Paradoxa: international feminist art journal**. No. 21. UK. KT press. 2010. P. 11

*- أنتفعت النسوية من التحليل النفسي وخصوصاً من خلال (النظرية الانثوية) والتي نظر لها اولاً (فرويد) وذلك بشكل أثار له الانتقاد من قبل بعض المنظرات النسوية، حيث عالج النظرية الانثوية وفق منطلق (حسد) من قبل المرأة، وتفضيل المرأة عموماً للابناء بمقابل البنات، وعالج الموضوع اي (النظرية الانثوية) وفق نظريته الخاصة بالمرأة في عمر الثلاثين التي يرى من خلالها ان المرأة تكون صلبة غير قالبة للتغيير في هذه الفترة، بمعنى ان (فرويد) كان مهتماً بأضمحلال المرأة الثلاثينية وهذا الامر يعود بجذوره عميقاً في الثقافة الاوربية. أما (جاك لاكان) فقد كان على أطلاع دقيق برؤية (فرويد) لكنه كان أكثر ايجابية في التعامل مع النظرية الانثوية أذ أخذ جانب البحث في بنائية اللغة، حيث يذوب الجسد هنا في الحيز التجريدي المثالي البنائي، وعلى الرغم من ان الكثير من النسويات المعاصرات قد يعبراً بأنهن قد تجاوزن هذه التوجهات النفسية الخاصة بـ (الفرويدية و الاكانية)، لكن وبلرغم من ذلك يبقى هذا التنظير النفسي وخصوصاً عند (لاكان) هو المرجع الغني لبصيرة النسوية أذ يعتبر (لاكان) الملهم للكثير من النسويات في فهم موضوع الاختلاف الجنسي والاحالة خارج اللغة من الناحية الجنسية: (Moi, Toril**: (From Femininity to Finitude: Freud, Lacan, and Feminism, Again) Signs: Journal of Women in Culture and** (**Society**. Vol. 29. No. 3. The University of Chicago. 2007. Pp. 841-843

2- fernie, Eric: **Art History and Its Methods**. Phaidon Press. 1995. Pp. 297-298

3- Steinman, Susan Leibovitz: The Crime of Candor: Feminist Art Criticism: Vol. 20. No. 1. 1991: https://studiopotter.org/crime-candor-feminist-art-criticism

4- Plain, Gill,And Sellersa, Susan: **History of Feminist Literary Criticism**. P. 76

المجتمعية والمبنية على علاقة الجنسين مع بعضهما أخذت تصيغ لها نوعاً من الحيز المتنامي في التعبير الثقافي، فأفكار وأساليب الصراعات النقدية المنادية بجملة من المطالبات مثل العدالة وتغيير صورة المرأة في الثقافة وحث الاخرين على تغيير التعامل معها أخذت تنتشر خارج الاطار الاكاديمي الادبي وتنفتح بشكل واسع على المجالات السياسية والاجتماعية والحقوقية هذا بجانب مجال الفن الذي اخذت تظهر فيه معالجات مختلفة الاتجاهات والاساليب في أعادة طرح المشكلات الجدلية والتعبير عن قضايا المرأة، وتنوعت هذه الطروحات الفنية كذلك بين المعالجة الفردية المنعزلة عن دائرة الصراع والتنظير النسوي، وبين التجمعات التي تتخذ من موضوع المرأة صبغة طاغية لعملها.

لعل أبرز هذه التجمعات الفنية الفكرية هو ماظهر في (كالفورنيا/أمريكا) عام (١٩٧٠م) شكل (١١)، وذلك كبادرة قامت بها الفنانة (جودي شيكاغو- Judy Chicago) بعنوان (برنامج الفن لنساء فرسنو (*)) وهو ما قاد لاحقاً في عام (١٩٧٢م) الى ظهور بيت المرأة[١]، كما ان اول عرض فني نسوي كان في (نيويورك) عام (١٩٧٨م) والذي كان بعنوان (الفنانات في المَسكَن)، وذلك في معرض (A.I.R)[٢]، شكل (١٢).



شكل (١١)، برنامج الفن لنساء فرسنو، ١٩٧٠م



شكل (١٢)، الفنانات في المَسكَن، ١٩٧٨م

ان الحركة الفنية النسوية تضم كوكبة من الفنانات/الفنانين، وكذلك القيمين والنقاد والمؤرخين المختصين بالفن، وظهرت هذه الحركة الفنية في مدن مختلفة من العالم وذلك منذ اوائل السبعينيات في القرن العشرين، أذ اهتم النقاد والفنانين الذين عملوا في هذا

*- فرسنو (Fresno): مدينة تقع في ولاية كالفورنيا الامريكية: (الباحث)

1- Santos, Dave: **Time Line of Womanhouse**: http: //frauenhaus.tumblr.com/

2- Griefen, Kat: **Women & Performance: A Journal Of Feminist Theory**. Vol. 21, Iss. 2, 2011: http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0740770x.2011.607595

المجال بموضوعة تحدي الذكر وتحديق الرجال بالنساء وتسليط الضوء على الاغواء والحياة الجنسية للانثى، كما عمل الفن بهذا التوجه على نقد الافكار التي تجعل المرأة محصورة بين فكرتين اثنين هما الجنس والام فقط، وعملت هذه الحركة الفنية أيضاً على الاحتفاء بتجاوز النظام الابوي والتفوق العرقي الذي يعطي للبيض تفوقاً على من سواهم وفق تصنيف مبني على اللون(١)، بمعنى ان الفن النسوي قد عمد الى تناول مشاكل الاخضاع والقهر المبنية على التمييز الجنسي والعرقي، مما ينتج مزيج فني ينتفع من نتائج صراع النقد النسوي والنقد المابعد استعماري في سلة واحدة تعمل على تحرير المرأة من الصيغة البايولويجية التي تتأسس عن طريقها المفاهيم التي تجعل المرأة ضعيفة ثانوية مُستعبدة بين فكرة الاشباع الجنسي والانجاب والعمل المنزلي والتبعية لسلطة الذكر المتفوق بايولوجياً وفكرياً.

من الواضح ان الفن النسوي قد عمد الى الانتفاع من محاور الخلاف الخاصة بالنقد النسوي والتي هي:- (٢)

- التجربة: اي ان المرأة يجب تكون هي من يعبر عن ذاتها.

- الخطاب: ويركز هذا الجانب على تصارع الخطابات التي تصيغ الثقافة بين الرجل والمرأة.

- اللاوعي: وهو على صلة بالتحليل النفسي عند (جاك لاكان)(*).

- الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية: وهو نتاج الماركسيات من الحركة النسوية اللاتي يحاولن الربط بين الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية وتغير توازن القوى بين الجنسين.

الجدير بالملاحظة ان النقاد المعاصرين من النسوية ونقاد الادب الاسود قد انفقوا عقودا من الزمن في مواجهة التمييز الجنسي والعنصرية، وهذا ليس على اساس الجماليات فقط بل على اساس الاخلاق والسياسة والاقتصاد ايضاً(٣).

1- Brodsky, Judith K, & Olin, Ferris: **Stepping out of the Beaten Path: Reassessing the Feminist Art Movement**, (Signs: Journal of Women in Cultural and Society), Vol. 33. No. 2. University of Chicago. 2008. P. 329

٢- سلدن، رامان: **النظرية الادبية المعاصرة**. ت، جابر عصفور. القاهرة. دار قباء. ١٩٩٨. ص١٩٥-١٩٧

*- جاك لاكان (Jacques Lacan)، (١٩٠١- ١٩٨١م): محلل نفسي فرنسي ولد في باريس وتوفي بها. اشتهر بقراءته التفسيرية (لسيغموند فرويد) ومساهمته في التعريف بالتحليل النفسي الفرويدي في فرنسا وذلك في الثلاثينيات من القرن العشرين، كما أشتهر بالتغيير العميق الذي أحدثه في مفاهيم التحليل النفسي ومناهجه، درس (لاكان) الطب وحصل على دكتوراه الدولة عام (١٩٣٢م): https://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan

3- Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. Op.eit. P. 1

بناءاً على ما تقدم فان الفن النسوي يشكل احد التوجهات التي عملت على تحليل البناء الثقافي بهدف الوقوف على (القيم) التي تؤسس الى مجموعة الافكار والممارسات الخاطئة (من وجهة نظر الفن والنقد النسوي) والتي تستمر في تثبيت ثقافة الهيمنة والسلطة وفق مبدا الذكر والنوع العرقي، وبالتالي تقود هذه الافكار والممارسات الى التعامل النمطي الذي يحاول التقليل من قيمة الانثى كأنسان وتحاول الهيمنة عليها وفق اعتبارات مبنية على تقاليد واعراف ثقافية متناقلة عبر الزمن وعبر الثقافات المختلفة، كما ان هذا التوجه الفني النقدي قد لا يكون محصورا في بعد جغرافي او محدود في نطاق ثقافي محدد دون سواه وذلك نظراً للاهداف والافكار التي قد تعبر عن واقع هو الاخر غير محصور بنطاق محدد، فالافكار التي تعالج هنا قد تبدو انها ذات طابع عالمي، كما ان الفن النسوي يحاول اعادة معالجة المفاهيم المستقاة من النقد الثقافي بموضوعة النسوية بطريقة عملية تتيح للفنانة/الفنان التعبير عن رأيها/رأيه بصفة فنية تجسيدية، كما ان هذه الممارسات الفنية يمكن ان تكون وسيلة لتوعية المتلقي بتلك الافكار والاساليب التقليدية التي تمر وتمارس دون وعي بأنها تكرس الى اتجاه خاطىء.

ان الفن النسوي كمجال نقدي ثقافي هو توجه يعمل على نقد ومعالجة صيغة العلاقة القائمة بين الجنسين من خلال اعادة ترسيم النظام الثقافي وفق معتقد او مبدا (المساوة في الحقوق) الذي ترى النسوية احقية المرأة بأمتلاكها، وليس وفق تصورات واعتقادات سابقة وهي غالباً ماتكون صناعة ذكورية، فالنسوية تحاول نقض التركة الثقافية من منطلق رؤيتها للطابع الثقافي الذي تعتقد انه بني على معيار غير منصف بالنسبة للمرأة وانه يميل الى ترسيخ سلطة الذكر، لذلك **(ان هنالك اعتقاد شديد بين النسويات مما يخلق صورة مضادة لتعريف النساء وفي ذات الوقت يتم البحث عن وسائل بديلة لصنع ورؤية وتفسير الثقافة البصرية وهذه هي شروط مسبقة لتغيير الحياة والظروف المادية الخاصة بالنساء)**[١]. ولذلك يمكن الذهاب بالقول الى أن الفن النسوي يبحث في الجزئيات الثقافية التي تعمد الى أستمرار تسيد الجنس الذكري، ومن ثم تحاول نقض هذه الجزئيات عن طريق فضحها ومحاولة تغيير الوعي الاجتماعي والتعامل بشكل أكثر حساسية مع الميولات والتقاليد الراسخة بدل من الانجرار دون تفحص.

يظهر التوجه الفني الذي يمزج بين الفكر النسوي والجماليات، قابلية الفن على الاندماج في توجهات ثقافية مختلفة، فمن خلال هذا التعشيق مابين الفن ومجال نقدي يعمل على اعادة قراءة الادب والواقع والثقافة من منظار اخر، يتضح مدى اطلاع وتأثر البعض من الفنانات/الفنانين بالوجهات الثقافية الاخرى ومدى تقارب المنطلقات الثقافية التي تؤسس الى معالجة فنية مغايرة عما هو راسخ في عموم الثقافة، كما يتضح هنا

1- Koobak, Redi: **Whirling Stories Postsocialist Feminist Imaginaries and The Visual Arts.** Sweden. Printed by LiU-Tryck, Linköping. 2013. P. 28

بروز محاولة فنية تعمل على نقد الثقافة فنيا وتحاول تطويع المفاهيم الخاصة بمجالات ثقافية مختلفة وترحيلها من تخصصها الاصلي الى مجال الفن، ومن هنا **(فإن الممارسة الفنية والتحليل النقدي يشكلان في العادة احدهما من الآخر، وهذا التلقيح المتبادل لذو فعالية خاصة في الممارسة الفنية للنساء والحركة النسوية،...اذ تنطلق اعمال العديد من الفنانات المعاصرات مباشرة من مجمل هذه النظرية الآخذة في التطور، خصوصاً النظريات النسوية حول الجسد ... لذا على الرغم من ان الفنانين انفسهم ينكرون مدى تأثير هذه النظريات في اعمالهم، لكن النظرية النسوية الاكاديمية الحديثة توفر إطار لا يقبل الجدل، يمكن من خلاله تقديم ونقد سياسات جسد الانثى)** [١].

ان الفكر النسوي الذي يحاول الافصاح عن الممارسات والافكار الخاطئة عبر التحليل الثقافي يمكن ملاحظة انعكاسه في الفني النسوي، والذي يبدي هو الاخر تجسيده لذات المفاهيم والافكار، وكذلك عمله نحو الانتفاع من موضوعات بارزة منها معالجة الجسد الانثوي بطابع نقدي فني، ففي حين كان الجسد والهوية الانثوية هي احدى ابرز الموضوعات النقدية النسوية فكذلك الفن النسوي اخذ يعمل على طرح افكاره الفنية من خلال هذه التوجهات، أذ **(ان استخدام الفنانات النسويات لاجسادهن، وانفسهن، للتحدي وطرح اسئلة عن هوية النساء وشخصيتهن، ودورهن في المجتمع كان موثق له حتى الان. فمنذ بدايات السبعينيات من القرن العشرين، عندما حشدت النساء الفنانات في الغرب الجسد الانثوي كعلامة لسياسة جنسية وثقافية جديدة، فقد استمرن باستخدام الجسد لتحدي هيكليات المجتمع الخاصة بالنوع الجنسي)**[٢].

يرى الباحث هنا ان موضوعة الجسد هي احدى اهم الموضوعات والادوات التي عمد الفن النسوي الى التمسك بها كأداة نقدية ثقافية، وذلك عن طريق طرحها وفق توجهات خاصة بذات الافكار النسوية، كما ان هذا التمسك قد يكون هو احد ابرز السمات التي تظهر طابعاً خاصا في النقد الثقافي خصوصا في الفترة المعاصرة وذلك من خلال فكرة التغييب والحضور الذي يبدو ان الفن النسوي خاصة والفن في بعض الممارسات النقدية الثقافية الاخرى عامةً قد عمل على توظيفه بشكل واضح، ففي حين يبدو ان الثقافة (بشكلها العام) في المجتمعات تذهب او تميل الى تذويب واضعاف وتغييب المجموعات الثقافية الصغيرة او المخالفة للنسق العام فأن فكرة الحضور (اي تأكيد الوجود رغم محاولة الطمس) قد تكون احدى الادوات النقدية التي تستخدم فنياً لاثبات الوجود بالرغم من التغييب الذي يمارسه من يمتلك السلطة والتأثير على الثقافة.

١- إنغايز، ديفد، و هغسون، جون: **سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية**. عالم المعرفة (٣٤١). الكويت. سلسلة كتب تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. ٢٠٠٧. ص٥٨

2- Koobak, Redi: **Op. eit**. P. 77

ان المحاولات الفنية التي تجاوبت مع مفاهيم النقد النسوي ومارست بعض الافكاره الخاصة قد تكون على غير الشاكلة في كيفية التعامل لكل من الاتجاهين (الفن النسوي والنقد النسوي) اذ يجدر هنا الانتباه الى ان مجال الفن ومع انه يعمل على الانتشار والانتفاع من خارج التخصص الا ان هذه التوجه قد لا يعبر عن انصياع واتساق تام مع جميع الافكار او في كيفية معالجتها واعادة انتاجها، ففي حين (**أن فن النساء المعاصر يتبنى – ضمنيا وصراحة - رؤى من نظرية الحركة النسوية في تمثيلاته)**[1]، فان التماثل مع المفاهيم التي يستقيها الفن من خارج التخصص قد تأخذ صيغة دلالية لا يمكن ان تفهم بمعزل عن فهم أتجاهات النقد النسوي، فالنتاجات الفنية يمكن تفسيرها وفق الفهم لتلك المفاهيم وأبعادها الاساسية التي أنطلقت بها ومن خلال بعدها التخصصي الاصلي، كما ان المعنى المفاهيمي الذي يتعامل معه الفن النسوي يمكن ان يتضح من خلال فهم التوجه الفني والبيئة الحاضنة له ووفق دراسة وأحالة للتلميحات والاشارات التي يطرحها.

- الصراع الثقافي العرقي في الفن:

ان الفن ابعد ما يكون عن الاستقرار وفق نسق ثابت يأطر مفاهيمه وادوات عمله، فهو مجال انساني ويخضع لذات الظواهر والتحولات الفكرية سوء أكان ذلك بشكل مساير او معارض لها، والجديد من الافكار قد يؤدي الى تعارض ونسخ او زوال للقديم من المفاهيم، مما ينعكس بالتالي على تحول وتغير الافكار والدوافع التي اعتبرت في وقت من الاوقات انها ثابتة او حتى سامية، لذلك فقد يستقي الفن حالة التحول التي تتسم بها الوجهات الفكرية الفاعلة، مما يجعله هو الاخر حالة تفاعلية نشطة قد تتأثر وتتلون بذات المفاهيم التي برزت هنا وهناك. ومن هنا يمكن ان يكون التوجه المابعد استعماري أحد الابعاد والدوافع الفكرية التي فعلت اسلوب النقض في المجال الفني وذلك لما حققته من تسليط للضوء على مجموعة الممارسات والافكار التي تعمل على ترسيخ التصنيف الدوني للثقافات غير غربية، فالنقد المابعد استعماري قد كشف عن جملة من التحيزات الفكرية التي كانت تنساب تحت غطاء المسمى الجمالي مما دفع ببعض من الفنانين الى النظر والبحث بمنظار أبعد من الاطر التقليدية في معالجة وتلقي البعد الجمالي، فالمعيارالجمالي التقليدي قد اصبح غير كافياً لاستيعاب البناء الثقافي الخليط الذي تتصارع في باطنه مجموعة من الثقافات. لذلك قد يعترض نقد المابعد استعماري على الجمالية التقليدية لعدة أسباب أبرزها :-[2]

١- إنغايز، ديفد، و هغسون، جون: **سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية. مصدر سابق.** ص٥٦

٢- وولف، جانيت: **علم الجمالية وعلم اجتماع الفن.** ت، ماري تريز عبد المسيح، وخالد حسن. المجلس الاعلى للثقافة. ٢٠٠٠. ص٩٠-٩١

أولا : كَشَفَ التحليل النقدي للأدب والفنون المرئية في الغرب عن أيديولوجية المركزية العرقية الكامنة في النص، حيث تتواجد في إطار جمالي صرف. وتتمثل الايديولوجيات الرئيسية التي سادت منذ القرن التاسع عشر في موضوعي الاستشراق والبدائية اللذان ظهرا كموضوعين رئيسيين في النصوص المكتوبة والمرئية.

ثانياً : استمر الغرب في تقديمه للثقافات الآخرى عبر أطر تتسم بالعنصرية، والمركزية العرقية وفي النهاية مازالت أعمال الفنانين والكتاب المنتمين للأقليات في الغرب تعاني من التهميش والتجاهل، حيث تعمل المقاييس الجمالية السائدة (والتي تعتمد على الجودة، والاتقان، وهما يستخدمان في معظم الاحيان بشكل حدسي) تعمل هذه المقاييس على استبعاد الأعمال النابعة من تقاليد ومبادىء مغايرة، لعدم اهليتها.

ان المفاهيم التي كانت مستترة بمسحة جمالية قد بدت اكثر وضوحا وبروزاً وهذا كنتيجة للاستكشافات التي قام بها النقد المابعد استعماري أذ انه عمد الى المعاجلة البحثية من منظار وزاوية فكرية تعبر عن المستعمَر ذاته وليس من منظار المهيمن أستعمارياً، وهنا بدت تضعف تلك الطروحات الثقافية والجمالية المركزية (اي وفق المنظار الغربي) التي تعيد تعبئة وتشويه الثقافات الاخرى بمزيج من الادعائات التي تُسَيَر وتُرَسَخ في كل من ثقافة المستعمَر وثقافة المستعمِر أيضاً، فالطرح الذي ينتهجه هذا الطابع الفكري انما هو تسويقاً يعمل في مضمارين متضادين لكن الهدف يبقى واحداً مع تباين الميدانين، ففي حين ان هذا التوجيه الفكري يؤسس الى نزعة ثقافية داخلية موجهة الى الثقافة الغربية كدافع للأعلاء من الطابع القومي الفوقوي، فهو في ذات الوقت يعمل كأستراتيجية ثقافية موجهة الى الاخر وذلك حين يرسخ للنظرة الدونية، ولذلك فقد **(شارك الفنانين المعاصرين في هذا الاستقصاء عن طريق استكشاف كيف ان الحقائق العالمية الجديدة تموضع أعتقادات الهوية، والعرق، والانتماء، ومفهوم الاخر والتشتت بجانب مسائل المحلية، والقومية، وتجاوز حدود القومية)**[١].

يرى الباحث هنا ووفق ما تقدم ان الفن كوسيلة ثقافية نقدية، اخذ يتجه بالفنان الى التحليل واعادة معالجة الواقع بالتعامل مع مجموعة من المفاهيم الثقافية التي تعتمد على طرح تساؤلات تبدو اقرب الى الصيغة العالمية منها الى المحلية، فالفن كوجهة جدلية يحاول اعادة تفسير وتقويم المفاهيم الغربية عن الثقافات المختلفة وفق نطاق واسع يتسع باتساع أثر المستعمِر في بقاع الارض وتلاعبه في تمثيل ثقافاتهم. هذا فضلا عن تلبس المعالجات الفنية بطيف واسع من المفاهيم الجدلية التي تتشابك فيها الرؤية المعاصرة بالبعد الثقافي التأريخي، وذلك كون الكثير من الافكار التي تبدو معاصرة هي بالاصل

1- Daniels, Marcel: **Ambivalent Realities: postcolonial Experiences in Contemporary Visual Arts Practice**, Master's Thesis, Queensland University of Technology. Australia. 2014. P. I

مرحلة من سيرة تأريخية لها جذور وابعاد اعمق من ماهو ظاهر بشكل اني، كما ان الممارسة الفنية هنا تميل الى التعبير عن بحث وترسيم لطابع فئوي يبدو انه هو الاخر اخذ يميل الى الانشغال في المعالجة المفاهيمية والتعمق الثقافي الجدلي جنبا بجنب مع المعالجة الجمالية الفنية، اذا فالموضوعة الفنية هنا أخذت تزحف الى ميدان التعبير العرقي والبحث عن الهوية الخاصة بالثقافات المهمشة او الهجينة او ما يشار اليه في النظرية المابعد استعمارية بتعبير "الاخر".

ان الفن في المجال النقدي المابعد استعماري يستقي مفاهيمه من توجه نظري بحثي ثم انه يحاول التعامل مع البيئة الثقافية وفق هذه المفاهيم وعبر التجسيد الفني الذي لا يفرط بالموضوعة الفكرية لاجل الفن او بالعكس من ذلك، حيث ان كفة الصراع الثقافي التي تأسست وفق أحداث وأنعكاسات تأريخية قد تم تفعيلها عبر نظام فكري نقدي ثم ان هذه المعالجة قد تم أختزالها في الطابع الفني وبما يسمح بأعادة المعالجة لذات المفاهيم لكن من وجهة نظر الفنان ووفق احكام وتمظهرات جمالية تتشابك مع الدوافع والرؤى النقدية، فالفن قد يعمل هنا وفق بعض الافتراضات المبنية على تغير كفة التأثير الثقافي من قبضة المهيمن ثقافياً الى قبضة المُستضعف سابقاً. وهذا الافتراض يعتبر من مخرجات النظرية المابعد استعمارية والتي هي:- [١]

أولاً: هناك الافتراض الذي هو ان موضع التحول الفني هو ذاته موضع التحول السياسي، فضلا عن ان هذا الموضع هو دائما يقع في مكان مخالف للشكل المركزي السابق للتحول اي يقع مع الاخر ثقافياً، والذي هو المضطهد المابعد استعمارية، الثانويين، او الثقافة الفرعية.

ثانياً: هناك الافتراض الذي هو ان هذا الاخر هو دائما يقع خارجاً، كما ان هذه الغيرية هي النقطة الاساسية في تدمير الثقافة المهيمنة.

- الصراع الثقافي الداخلي في مجال الفن:

ظهر صالون المرفوضات في باريس عام (١٨٦٣م) وكان ذلك نتيجة الاحتجاج على قرار لجنة التحكيم للاكاديمية الفرنسية (التي كانت تعمل تحت امرة حكومة نابليون الثالث)، اذ عُرضت الاعمال التي رفضت سابقاً بقرار اللجنة، وكان من تلك الاعمال لـ(غوستاف كوربيه) و(ادورد مانيه-Édouard Manet)، والجدير بالذكر ان لجنة التحكيم تعمل وفق مجال ضيق من الحرية الفنية، اذ انها تركز بأهتمامها على المواضيع التقليدية والاسلوب الفني المصقول، فلجنة (الصالون) والمعارض الاخرى غلباً ما كانت

1- Foster, Hal: **The Artist as Ethnographer?, In (The Traffic in Culture Refiguring Art and Anthropology)**, Marcus, George E, & Myers, Fred R (eds). U.S.A. University of California Press. 1995. P. 302

ترفض اعمال الفنانين المغامرين، والذين كان من ضمنهم (كوربيه) الذي وبسبب هذا الرفض المتكرر[١]، قام بأنشاء معرضه الخاص عام (١٨٥٥م) واسماه (سرداق الواقعية- Paviolin of Realism)، الذي جمع فيه اللوحتين التي رفضتا ذلك العام مع لوحاته الاخرى التي سحبها من المعرض، ليصبح بذلك اول فنان يقوم بعرض اعماله في معرض خاص[٢]، كما ان (غوستاف) قد عبر نقدياً في سنوات لاحقة بقوله: **(لقد حان الوقت لشخص يحمل الشجاعة ان يكون رجلاً صادقاً ويقول ان الاكاديمية مؤذية ومؤسسة استهلاكية بالكامل وغير قادرة على الايفاء بهدف مهمتها المزعومة)**[٣].

كما وفي وقت لاحق من فترة الحداثة قام فنان اخر بالتعبير عن رغبة تغيير النسق الثقافي والفني السائد وهو (مارنيتي) زعيم المستقبلية، أذ **(أكد مارنيتي ان المستقبليين يرغبون بـ "تحطيم المتاحف والمكتبات والاكاديميات بكل اشكالها)**[٤]، وهنا يبدو واضحاً مرجعية النقد المؤسساتي المعاصر، فهو لم يخرج وفق لظروف ونتاجات المعاصرة فقط، بل انه يعود الى الاختلافات والصدامات التي تعود الى الممارسات الفنية السابقة والتي تحاول الخروج من قيود المؤسسة والنظم الفكرية التي تفرض شكلاً مهيمناً على توجهات الفنانين، فالنقد المؤسساتي الذي يعنى بـ(مؤسسة الفن)[*]، يتفق مع المنطلقات الفوضوية والطليعية. فاذا عدنا الى تعريف النقد الطليعي والذي هو احتواء للفكر الفوضي، نلاحظ ان الطليعية **(تُستخدم لوصف الفن والفنانين الذين خرجوا من التقاليد المعهودة او المبداء الاكاديمية، وذلك لاستكشاف تقنيات او مفاهيم بصورة أصيلة. هؤلاء الفنانين سواء اكانوا أُدباء وفنانين بصريين او موسيقيين، فأن عملهم هو غير تقليدي وتجريبي. كما ان الطليعية تُشير الى الاعمال ذاتها، فهو مصطلح يصف الفن الذي يخرج عن المبدأ بطريقة أصيلة او تجريبية)**[٥].

ان أنفصال الطليعية عن المرجعية الجمالية التقليدية قد وفر فسحة الحرية التي ينتفع منها الفن المعاصر، كما وبسبب ان الطليعية قد سلكت مسار الفلسفة الفوضوية، فقد

1- Kleiner, Fred S: **Gardner's Art through the Ages: The Western Perspective**. 13th ed. Vol. 2. U.S.A. Clark Baxler. 2010. P. 655

2- Kleiner, Fred S: **Op.eit**. P. 631

3- Kleiner, Fred S: **Ibid**. P. 655

4- Jones, Amelia (ed): **A Companion to Contemporary Art Since 1945**. 1st ed. UK. Blackwell Publishing. 2006. P. 66

*- دخل الفن في الحركات الطليعية التاريخية الى مرحلة من النقد الذاتي، وخصوصاً مع الدادائية التي هي اكثر حركة تطرفاً في الطليعية الاوربية، فهي لم تذهب الى نقد المدرسة التي سبقتها، وانما نقدت الفن كمؤسسة ومسار تطورها الذي اتخذته في المجتمع البرجوازي. فمفهوم (مؤسسة الفن) يشير الى الجهاز الانتاجي والتوزيعي، كما يشير الى افكار الفن التي تسود في وقت معين وتحدد تذوق (استقبال) العمل الفني. الطليعية تحولت ضد كل من جهاز التوزيع الذي يعتمد عليه الفن، ووضع الفن في المجتمع البرجوازي الذي يعرفه تحت مفهوم الاستقلال: (Burger, Peter: **Op.eit**. P. 22)

5- Jones, Amelia (ed): **Op.eit**. P. 197

فضحت السلم الهرمي الفكري وذلك بهدف تغيير المؤسسة[١].كما ان **(الطليعية يمكن ان تفهم على انها هجوم موجه لتغيير تجارية المؤسسة الفنية)**[٢]، وعليه فأن الحركات الاوربية الطليعية يمكن ان تُعرف كهجوم على وضع الفن في المجتمع البرجوازي، كما انها في ذات الوقت تحاول دمج الفن في الحياة الفعلية[٣]. فالفن الطليعي قد عمل على أثارة تساؤلات مهمة حول منطقية استمرار المبادئ الفنية التقليدية وذلك في أتجاهين **الاول:** في الفضاء التخصصي الفني الاكاديمي المؤسساتي، و**الثاني:** في الفضاء الحياتي الثقافي الاجتماعي. **(فالفن الاوربي تحت مظلة الطليعية الحداثية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، اصبح الذوق هو العدو والجمال اصبح محل شك، فالطليعية قد احتفت نموذجياً بالقبيح والخام والمبتذل واليومي وكل الانواع الثقافية التي تندرج بالضد من معتقدات البرجوازية الخاصة بالياقة والذوق)**[٤].

يصل الباحث هنا الى استنتاج مفاده ان الفن اخذ يمارس النقد الثقافي عبر النقد المؤسساتي وذلك بدأً بالطليعية واستمرارا بأسسها الى المعاصرة، بمعنى ان الفن اخذ يقف جنبا بجنب مع الضدية والواقعية والاحتجاج والانتاج الفني اللامادي (اي استخدام الاداء والفعاليات والاعمال التي لا تصلح للتبادل التجاري) بدل من الانصياع خلف التوظيفات الفنية التي تعتمد السمو والرفعة والبحث عن الصيغة الجمالية الامثل والتي قد تنفصل عن الواقع او تحرف هذا الواقع وتجعله صيغة خيالية تتوافق بأفضل ما يكون مع المقاييس والذوق البرجوازي، الذي يبحث عن شراء كل ما هو مادي جميل ومتقن صنعه، فما يعمد اليه بعض اتجاهات الفن المعاصر وفنانيه هو مشروع فني يعتمد المشاركة لصنع التغيير الثقافي، **(فالفنانين يوظفون الحالات الاجتماعية بشكل لا مادي ومضاد للسوق وبمشروع ذو صبغة سياسية يهدف الى مواصلة نداء الطليعية لجعل الفن كجزء اكثر فاعلية في الحياة)**[٥].

ان ظاهرة التنظيم والتعامل وفق الاطر التسلسلية الهرمية هي أحدى التشكيلات الاجتماعية الثقافية التي لازمت الانسان طويلاً، اذ تظهر هذه التشكيلات في النظام الاسري والقبلي والديني والسياسي والاقتصادي والتعليمي وفي أغلب المجالات الثقافية الاخرى، وغالبا ما طوع الفن في خدمة هذه التصنيفات الهرمية، لكن هذا التطويع لا ينفي تحول هذه الاداة (الفن) ذاتها من القيمة الدعائية الى وسيلة تعبير تقف في وجه الطابع الثقافي المؤسساتي، أذ ان **(الفن ... دائما كان، ولا يزال قوة احتجاج للانسانية**

1- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. P. 279

2- Burger, Peter: **Op.eit**. P. XV

3- Daly, Selena, & Insinga, Monica (ed): **Op.eit**. P. XIX

4- Jones, Amelia (ed): **Op.eit**. P. 165

5- Bishop, Claire: **Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship**. 1st ed. UK. Verso Publisher. 2012. P. 13

ضد ضغط المؤسسات المستبدة ... وغيرها)[١]. فكما ان الكثير من المجالات الثقافية قد تشكلت لها صيغة مؤسساتية تنظم عملها عبر الزمن، فكذلك اصبح للفن نظاماً مؤسساتياً مُقيداً بشكل تدريجي، مما دفع بالفنانين والبعض من النقاد وعمال الفن الى التوجه النقدي والوقوف بالضد من الوضع الذي وجدوا انفسهم فيه، ففي ظل مجموعة من ممارسات السلطة والبيروقراطية التي بدأت تتسلل الى مجال الفن وتحكم قبضتها عليه، عمل بعض الفنانين والمهتمين بهذا المجال باشاعة تحليل ذاتي (موجه الى مجال أختصاصهم) يكشف مكامن الخلل الذي دفع بهم وببعض أقرانهم من الفنانين الى التذمر والرفض، وهذا ما انتج لاحقاً شكلاً من التكاتف الفني للوقوف بالضد من تحول البيئة الفنية من مجال منفتح يرفض القيود الى مجال محكوم بقيود مختلفة كما في بقية الاختصاصات الاخرى.

ان من أولى التشكيلات الثقافية الفنية التي عملت بنقد ذاتي في مجال الفن هو تشكيل (AWC) الذي هو أختصار (تحالف عمال الفن - Art Workers Coalition)، الذي نشأ من تحالف محترفي مجال الفن في كانون الثاني من عام (١٩٦٩م) وهو منظمة تتكون من اكثر من ثلاثمائة فنان وناقد وكاتب واداري خاص بالفن، سعوا الى استقصاء ابرز الحالات او السياسات في عالم الفن، وكان النشاط الاساسي الخاص بهم هو الجدال الذي يكون غالبا عن طريق المظاهرات العامة للمطالبة بحقوق الفنانين واصلاح المؤسسات الثقافية الكبيرة، كما وعملت هذه الحركة بشكل عام كذلك على حث الفنانين لمناصرة الحقوق المدنية وشجب تورط الحكومة الامريكية في حرب فيتنام، كما خرج هذا التحالف بمجموعة شكاوى في اولى فعالية له[٢]. وقد تكون هذه الشكاوى هي التعبير الاوضح عن الكثير من المشاكل والخفايا التي تقع بين الفنان والمؤسسة الفنية (المتاحف ومعارض الفن والنسق البيروقراطي الذي يحركها).



شكل (١٣)، مظاهرة متحف الفن الحديث، ١٩٦٩م

فعند الثالثة وخمسة واربعون دقيقة من مساء الثالث من كانون الثاني لعام (١٩٦٩م)، دخل متحف الفن الحديث في نيويورك مجموعة من الاشخاص ومن ضمنهم النحات اليوناني (تاكس فاسِلاكس-Takis Vassilakis)، شكل (١٣) و وزعوا على المتواجدين في المتحف منشورات كتب فيها مجموعة من الشكاوى بخصوص:-[٣]

1- Alberro, Alexander, & Stimson, Blake (eds): **Institutional Critique an anthology of artists' writings**. U.S.A. Massachusetts Institute of Technology. 2009. P.2
2- Petruniak, Roman: **Art Workers on the Left**, Master's Thesis, Department of Art History, Theory & Criticism, The School of the Art Institute of Chicago. 2009. Pp. 3-6
3- Petruniak, Roman: **Art Workers on the Left .Op.eit.** Pp. 5-10

١- المعارض الخاصة بالفنانين الاحياء من غير موافقتهم.

٢- مستوى التحكم الذي تنفذه المتاحف، والمعارض وجامعوا القطع الفنية على أعمال الفنانين الاحياء.

٣- قلة التشاور بين سلطات المتحف والفنانين، وخصوصا بما يتعلق بصيانة وتركيب العمل.

٤- الاستخدام غير المصرح به للصور ومواد الدعاية الاخرى.

ان هذه الحركة الاحتجاجية لم تكن هي الوحيدة في ميدان الفن في تلك الفترة، أذ ان هناك حركات مماثلة لها في الاهداف، كما ان البعض منها تخطى الاحتجاج على المؤسسة الفنية فقط لينتقد المؤسسة السياسية الحاكمة، ومن هذه الامثلة هي ماحصل في حزيران عام (١٩٦٥م)، أذ وَقَعَ اكثر من خمس مائة فنان على ورقة اعلانية عرضت في جريدة نيويورك تايمز وكان العنوان الرئيسي لها بالخط العريض (أنهي صمتك - **End Your Silence**)، ومايوضح نية الجماعة هو بداية النص الذي يصرح: في عقد مضى، عندما كان شعب فيتنام يقاتل الاستعمار الفرنسي، فأن الفنانين والمثقفين الفرنسيين ومن بينهم سارتر وحتى بيكاسو كانوا يدعون ضمير شعب فرنسا للاحتجاج ضد سياسات قادتهم غير الاخلاقية والمطالبة بنهاية الحرب. اليوم نحن في وطننا لا نستطيع فعل اقل من ذلك. شكل (١٤).


END YOUR SILENCE

End Your Silence!

ARTISTS PROTEST

شكل (١٤)، الاعلان الاحتجاجي (أنهي صمتك)، ١٩٦٥م

كما ظهرت في تشرين الاول عام (١٩٦٦م) مجموعة من فناني نيويورك الذين اطلقوا على انفسهم أسم (القناع الاسود - Black Mask)(*) واطلقوا اعلان في جريدة يصرح بـ (في يوم الاثنين العاشر من

*- القناع الاسود: مجموعة نضالية صغيرة من فناني نيويورك تعمل بشكل جمعي، تحولت سريعا الى ما اسماه احد افرادها (عصابة الشارع مع التحليل)، وكان ظهور المجموعة تحت تأثير فكرة الطليعية التي تقضي بتوجيه الفن الى الحياة، هذا فضلاً عن تأثرها بحرب فيتنام وحركة الحقوق المدنية حيث وضعت نفسها كمعارض للحرب ولاضطهاد السود وبعض الاقليات. وابرز مطالب المجموعة هي الثورة الكلية، كما نشرت المجموعة مجلة تُعَرف بالخطوط العريضة لهذا المطلب وتعرف بمرجعيته التاريخية التي تعود الى الدادائية والسريالية، وتعود الى دمج المستقبلية المتطرف بين السياسة والجماليات. أتجهت مجموعة القناع الاسود في عام (١٩٦٨م) الى النشاط السري او ما يعرف بـ(تحت الارض) لتظهر ثانية بمسمى (فوق مقابل الجدار ابن الساقطة- Up

تشرين الاول وعند الساعة الثانية عشر والنصف مساءً سوف نغلق متحف الفن الحديث)، ومع احاطة الشرطة بالمتحف في ذلك اليوم المحدد قام احد اعضاء المجموعة بوضع ملصق صغير على باب المتحف مكتوب فيه (المتحف مغلق- Museum Closed)، ان الخطاب النضالي لجماعة القناع الاسود قد اصبح بفعل هذا الاحتجاج الى فعل[١]، بمعنى ان المطالبة بالحقوق والاحتجاج على الاخفاقات قد أخذ يميل عبر هذه الممارسة الى مواجهة سلطة المؤسسة وهذا بمعنيين: الاول، ان القناع الاسود قد عمدت الى بعض أساليب الترهيب التي تستخدمها السلطة ذاتها اي التحذير والوعيد بالقصاص. وثانياً، ان المجموعة قد أخذت جانب الكفاح الفعلي مما يكسبها طابع الثورية الذي يحاول التغيير عبر كسر حاجز الرهبة من السلطة والتغيير عبر الفعل المباشر، أي ان أسلوب المجموعة في نقد المؤسسة لم يقتصر على أثارة الوعي عند الافراد "كما ذهب اليه (هربرت ماركوز)"[*] بل تعدى ذلك الى الفعل والمواجهة، وبالتالي فأن المجموعة قد أظهرت أمكانية تحول المستضعَف الى سلطة جديدة في مقابل السلطة المطلقة للمؤسسة المهيمنة ، شكل (١٥).



شكل (١٥)، ملصق (المتحف مغلق) مجموعة القناع الاسود، ١٩٦٦م

ان مجموعة القناع الاسود هي احد المجموعات الدادائية الجديدة التي ظهرت في امريكا واوربا في ستينيات القرن العشرين، والتي حملت المنحى الطليعي لكل من الاسلوب الحركي الاجتماعي لدادائية برلين والخطاب الضدي للسريالية[٢]، هذا فضلاً عن ان القناع الاسود قد حملت كذلك تأثراً من المستقبلية، ومن هنا يمكن القول ان مجموعة القناع الاسود ترى نفسها

(Against the Wall Motherfucker وأختصارها هو (UAW/MF) حيث اتجهت المجموعة الى صيغة الطليعية الاكثر عنفاً في تسييس الجماليات ليصبح هدفها الرئيسي دمج الفن في البرنامج السياسي الخاص بثورة الفوضوية.

للمزيد ينظر المصادر الاتية:-

- Lang, Martin: **Counter Cultural Production: A Militant Reconfiguration of Bürger's "Neo-Avant-Garde"**. Re.bus Journal, Iss. 8, Vol. 1. UK. 2017. Pp. 30-31
- J, David A, & Flores, Murrieta: (ed**): Breaking the Rules: Artistic Expressions of Transgrression**,Lucas Journal. No. 5. Netherland. Published by Leiden University Library. 2017. Pp. 12-15

1- Petruniak, Roman:**Op. eit**. Pp. 8-10

*- ينظر الصفحة (٦٧) من الفصل الثاني/ المبحث الثاني. بخصوص تصور ماركوز الذي يرى ان الفن يمكن ان يثير الوعي للاشخاص الذين يمكن ان يغيروا الواقع: (الباحث)

2- Grindon, Gavin: **Surealism, Dada, and the Refusal of Work: Autonomy, Activism, and Social Participation in the Radical Avant-Garde**. Oxford Art Journal. Vol. 34, No. 1. 2011. P. 95

(ظاهرياً) كأمتداد لمشروع الفن الطليعي التاريخي[1]، فالقناع الاسود قد انخرط بشكل نقدي في موضوعات متنوعة بين السياسة والثقافة بجانب موضوعة المؤسسة الفنية وما يظهر هذا الطابع النقدي الانتشاري هو أحد تصريحاتها الاعلانية عام (١٩٦٧م) بعنوان (نقترح تبادل ثقافة) والذي ينتقد السياسة الخارجية لامريكا وذلك بتحويل العالم الى انقاض (Garbage) تحت عنوان الديمقراطية وحقوق الانسان ونشر المسيحية والفن والمال. حيث تحتج الجماعة على الطابع الذي يجعل امريكا تزدهر في حين يتحول العالم الى دمار، شكل (١٦).

ان مايتضح من هذه التوجهات الاحتجاجية هو تجاوز حاجز الصمت، والوقوف بالضد من ثقافة السائدة والهيمنة والاستغلال الذي كان مسيطرة على الكثير من مفاصل المجتمع ومن ضمنها العلاقة بين الفنان والجهات التي تعمل على التعريف به والترويج لاعماله الفنية، فالثقافة التي كانت سائدة في هذا المجال بدات بالتزعزع والتحول من الانسياق الى مواجهة سلطة المؤسسة وسلطة كل من يحاول تسيير الفن وفق مزاجه، وهذا الشكل من التحدي الفني قد فُعل من خلال تأثير التوجهات التحررية والمظاهر اللاحتجاجية الاجتماعية والثقافية التي نشطت الحراك الفني وشجعته على الدخول في نقاشات وموضوعات جدلية كانت سابقا تبدو محظورة فنياً، فالصراع الفكري في فترة التحرر اي الستينيات من القرن العشرين قد أسهمت في مزج صبغة الفن بالصراعات الثقافية المختلفة حينها، مما جعل الفن ذاته ينصاع الى هذا الجدال القائم، ليتحول مجال الفن الى قطب فاعل ومؤثر في مضمار التغيير الثقافي السياسي المتحتدم، فالفن هنا أصبح يشكل مايشبه (السلطة) في مجابهته للنظام القائم، وهذا تحديداً ما يجعل الفنان نداً (مع ألاخذ بعين الاعتبار تفاوت القوى والادوات في الصراع السلطوي بين سلطة الفنان والسلطة العليا) يحاول زعزعة السلطة العليا، لذلك فأن **(النقد المؤسساتي لاينبغي ان يفهم**



BLACK MASK & UAW/MF

WE PROPOSE A CULTURE EXCHANGE
(garbage for garbage)

AMERICA TURNS THE WORLD INTO GARBAGE
IT TURNS ITS GHETTOS INTO GARBAGE
IT TURNS VIETNAM INTO GARBAGE

IN THE NAME OF UNIVERSAL PRINCIPLES (DEMOCRACY, HUMAN RIGHTS)
IN THE NAME OF THE FATHERLAND (COLIE DOGS, NEW ENGLAND CHURCHES)
IN THE NAME OF MAN IN THE NAME OF ART
IN THE NAME OF MONEY

AMERICA TAKES
ALL THAT IS EDIBLE, EXCHANGEABLE, INVESTABLE
AND LEAVES THE REST

THE WORLD IS OUR GARBAGE. WE SHALL NOT WANT. WE LIE DOWN IN GREEN PASTURES. THE REST LIE DOWN IN GARBAGE

AND WE PLAY AS WE MAKE OUR GARBAGE
BEETHOVEN BACH MOZART SHAKESPEARE
TO COVER THE SOUND OF OUR GARBAGE MAKING

AND WE EXCLUDE THE GARBAGE FROM OUR PALACES OF CULTURE
AND WE WILL NOT ALLOW IT TO MARRY OUR DAUGHTER
AND WE WILL NOT NEGOTIATE WITH IT OR LET IT TAKE OUR SHIPS

BUT WE ARE FACED WITH A REVOLT OF THE GARBAGE

A CULTURAL REVOLUTION
GARBAGE FERTILIZES
DISCOVERS ITSELF

AND WE OF THE LOWER EAST SIDE HAVE DECIDED TO BRING
THIS CULTURAL REVOLUTION TO LINCOLN CENTER – IN BAGS
IS NOT LINCOLN CENTER WHERE IT BELONGS?

ASSEMBLE TO COLLECT GARBAGE → 5PM FEBRUARY 12 at
MARCH TO LINCOLN CENTER (9th Street between C and D)
BE AT LINCOLN CENTER BY 8:30PM FOR THE GARBAGE PLANTING C)

شكل (١٦)، نقترح تبادل ثقافة، مجموعة القناع الاسود، ١٩٦٧م

1-Lang, Martin: **Op.eit**. Pp. 28-29

كحركة داخل ميدان الفن، لكن كوحدة يصعب كذلك تخيلها من غير الحركات الاجتماعية خارج ميدان الفن)[١].

ان احد الاسباب التي تدعو الى الاعتقاد بأستمرار الروح الطليعية ننفسها التي خرجت بها الطليعية التاريخية هو استمرار تعشيق الفن بالمجتمع واستخدام الممارسات الادائية خارج المتحف وبالضد من المتحف كذلك، فالقناع الاسود قد رفضت الوسائل الفنية التقليدية لتعتنق الممارسة الفنية اللامادية التي تدمج الفن (الفن الادائي) بالحياة (المظاهرة)[٢] كما في مظاهرات وقد يكون اوضح سبب يدعو الى الاعتقاد بأعتناقهم الاسس الطليعية واستمرار شكلها الاصيل هو تصريحهم الاخير في اخر عدد من اصدارات القناع الاسود (نيسان/ايار ١٩٦٨م) والذي تصرح فيه الجماعة: **(سوف لن نصنع اغراض مجددا، فننا هو الحياة، ومادتنا الفنية هي الثورة. ففي عالم يقوم على القمع فأن رسالتنا الوحيدة هي التحرير، ووظيفتنا هي جعل اليسار هبي وجعل الهبيين يساريين وذلك لجمع الجسد والعقل معا)**[٣].

ان الكلام عن مؤسسات بعينها عن شكلها وأدواتها وثقافتها لاينفي وجود طابع سياسي يقف خلفها، أذ ان الكثير من المؤسسات وحتى الفنية منها تتعامل مع معيارين من التمويل المالي: الاول هو التمويل الخاص والثاني هو التمويل العام. ففي الولايات المتحدة تميل المتاحف الى اعتماد التمويل الخاص بشكل اكبر، وهنا أخذ الفنانين بأستهداف مالكي الاسهم والمؤسسات الراعية، اما في اوربا فأن الفنانين قد عملوا تحت مظلة المتاحف التي هي الاخرى تقع تحت سيطرة التمويل الحكومي، فمن هنا اصبح النقد المؤسساتي هو نقدا للسياسات الوطنية والادوات الايديولوجية التي تشبعت بها المتاحف[٤].

يستنتج الباحث هنا ان النقد المؤسساتي يعتمد نقداً ثقافياً يبحث في الهيكلية التي تُسير المؤسسة الفنية او غيرها من المؤسسات الهامشية بالنسبة للسلطة المركزية الواضحة، فالسلطة سواء اكانت رأسمالية او أجتماعية او سياسية او حتى دينية يمكن ان تتخذ أذرعاً خفية تتلاعب بهذه الجوانب الهامشية لاحكام سيطرتها على بعض المجالات الاجتماعية والثقافية المختلفة ، لذلك فأن النقد المؤسساتي يمكن ان يعد احد الاوجه في مواجهة السلطة سواء اكانت الحكومية او البرجوازية، وبالتالي فان المهمة التي عمل عليها الفن

1- Raunig, Gerald, & Ray, Gene (eds): **Art and Contemporary Critical Practice**. London. May Fly Books. 2009. P.47
2- Grindon, Gavin: **Surealism, Dada, and the Refusal of Work: Autonomy, Activism, and Social Participation in the Radical Avant-Garde.** Op.eit. P. 30
3- Hahne and Morea: **Black Mask & up against the Wall Motherfucker: The Incomplete Works of Ron Hahne, Ben Morea, and the Black Mask Group**.3rd ed. London. British Library Cataloguing in Publication Data. 1990. P. 73
4- Alberro, Alexander, & Stimson, Blake (eds): **Op. eit**. P. 6

سابقا في فترة الحداثة قد استمرت في الفترة المعاصرة وهذه المهمة هي محاولة تحرير التوجهات الفنية الفكرية من قبضة البرجوازية وسيادة السلطة، ومن هنا تبدأ العلاقة النقدية الثقافية بين المؤسسة والفنان، لكن هذه العلاقة ليست نقض كاملا للمؤسسة بل هي حركة تصحيحية تحاول معالجة الاخفاقات وليس هدما كليا للمؤسسة كما في رأي (اندريا فريزر) أذ تقول: **(ان المسألة لا تكمن في ضدية المؤسسة: نحن المؤسسة. انها مسألة أي نوع من المؤسسة نحن، أي نوع من القيم نحن نُمأسس، أي شكل من الممارسة نحن نكافىء، وماهي انواع المكافأت التي نطمح اليها)**[١].

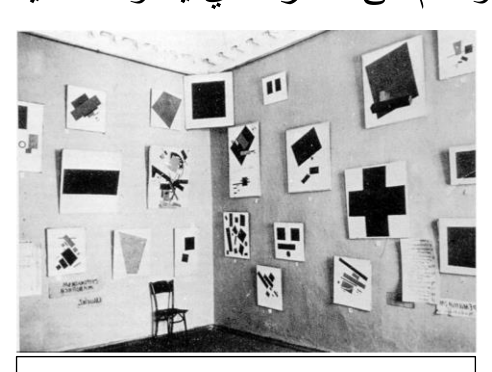
1- Fraser, Andea: **Op. eit**. P. 7

المبحث الثالث

تمظهرات النقد الثقافي في الفن العالمي

الفن يمكن ان يعزز الجانب الثقافي بشكل أكثر غزارة حين يعمد الى البحث في جملة الجوانب الانسانية المتنوعة، اذ يمكن ان يصبح الفن ذو فاعلية ثقافية اجتماعية وبشكل أكثر عمقاً وغزارة حين يتخطى قيود أشتغالاته ويكسر حاجز المحظور ليبحث بشكل تجريبي، كاشفاً عن الجانب السلبي في الثقافة بجانب اشتغاله بموضوعه الذاتي الفني، ليصبح الفن عبر هذه الممارسات هو الفضاء الذي يعكس توجه الفنان الثقافي وذلك في حوار متشعب يمزج بين نطاق الجمال ونطاق الفكر الجدلي، حتى تصبح الافكار والقيم والخطابات النقدية كلها عناصر أساسية تذوب في تركيبة الفن وبالتالي تسهم في إبراز لون فني يتخذ من الممارسات النقدية الثقافية مبدأ أساسياً في تفكيك كل من السلطة والافكار والقيم والممارسات الاجتماعية وكل النتاجات الثقافية، ووضعها محل النقاش في مقابل القناعات الفكرية الذاتية للفنان.

ان الفن كممارسة نقدية ثقافية يتيح للفنان قابلية التحول الى شاهد ومنظر ثقافي يتعاطى بعين نقدية مع كل من الافكار والاحداث، ولعل أبرز هذه الاحداث الثقافية المؤثرة هي ما يقع أبتداً في فترة الحداثة، حيث ظهرت بعض الصراعات الفلسفية التي عملت على زعزعة الصيغة الكلاسيكية في الفن كما عملت على جذب الفنانين انفسهم الى الدخول في معترك ثقافي تنافسي بين القبول والرفض لتلك التوجهات المعاصرة حينها، كما أصبح الفنانون كذلك تحت تأثير الصراع الايديولوجي والعسكري للحرب العالمية الاولى والذي أدخل العالم في صراع طاحن غير رؤية بعض المثقفين والفنانين للقيم التي ألفوها و تأثروا بها، ليتحول هذا الخذلان والنقم الى محفز نقدي يحاول التنكيل بالمسببات التي أعتقد المثقف او الفنان انها أساس تلك الفظائع. كما يظهر في ممارسة (كازيمير مليفيتش-Kazimir Malevich)، شكل (١٧). اذ قام (مليفيتش) بعرض لوحته (المربع الاسود) في الركن العلوي من المعرض، وهو المكان التقليدي المخصص للأيقونات الدينية في المساكن الروسية، وكان ذلك في معرض (0.10) في الفترة بين (١٩١٥-١٩١٦م) والذي كان هو أخر معرض للمستقبلية[1].



شكل (١٧)، معرض (١٠،٠)، ١٩١٥-١٩١٦م

1-Morss, Susan Buck: Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East And West. UK. MIt Press. 2000. P. 10

ان المربع الاسود لـ(مليفيتش) هو توقيع صوري للحرب، حيث يصورها بشكل عدمي غارق في فراغ من سواد، وان كانت اللوحة تعتبر في عصر النهضة نافذة، فأن هذه اللوحة نافذة الى الخلاء[1]، فاللوحة هذه تشكل نتاجا لحقبة الحرب والثقافة السياسية، كما ان (مليفيتش) قد كتب بعد إنتاجه لهذا العمل بوقت قصير **(ما يحدث الان لا يبدو حرباً. انه جنون العقل البشري)**[2]، مما يوضح ان (مليفيتش) قد عمد الى نقد القيم الاخلاقية في عملية عرضه للوحة بشكل ينعى تلك الايقونات ويزيحها ويحل محلها كدلالة على سيادة الدمار وعدم نفع تلك المفاهيم الاخلاقية التي ينادي بها الدين. هذا بخصوص الجانب الفردي في الطرح النقدي المبكر في فترة الحداثة، اما بما يخص الحركات الثقافية الفنية فان **(الدادائية والسريالية كانتا اولى الحركات الحداثية التي تتحدى الجماليات الكلاسيكية وتثير التساؤل عن علاقة الفن بالسياسة بشكل علني)**[3].

- الدادائية (Dadasim):

ظهرت الدادائية في مناطق مختلفة من العالم بدءا بزيورخ في سويسرا (١٩١٦م) ونيويورك في امريكا وكذلك في المانيا وفرنسا[4]، ومع ان الدادائية بشكلها العام قد عملت على موضوعات ثقافية وفنية مختلفة، فضلا عن مزجها بين الثقافي والفني في أطار تحليلي ونقدي جامع، الا ان مايبدو ظاهراً عند تفحص توجهات الدادائية جغرافياً هو أعتماد جناحها الالماني على الخوض في الجانب النقدي الثقافي، حيث **(اخذت الدادائية في برلين شكل البيانات المهترئة والدعائية، والهجاء اللاذع، والمظاهرات العامة الكبيرة، والنشاطات السياسية العلنية)**[5]، شكل (١٨) ولعل اوضح تعبير لهذا التوجه الدادائي هو المطالب التي خرجت بها مجموعة المانيا والتي





شكل (١٨)
أحدى مظاهرات الدادائية في برلين

1- McEvilley, Thomas: **The Triumph of Anti-Art**. Op.eit. Pp. 40-41
2- Norris, Setphen M: **AMERICAN HISTORICAL REVIEW**. Vol. 114. No. 3.U.S.A. 2009. P. 866
3- Schleuning, Neala: **Artpolitik: Social Anarchist Aesthetics in an Age of Fragmentation**. Op. eit . p. 20
٤- محمود امهز: **التيارات الفنية المعاصرة**. ط٢. لبنان. شركة المطبوعات. ٢٠٠٩. ص٢٥٦-٢٦٠
5-Hofmann, Irene E: **Documents of Dada and Surrealism: Dada and Surrealist Journals in the Mary Reynolds Collection**. U. S. The Art Institute of Chicago. 2001. P. 7

سوف يورد الباحث بعض منها:-(١)

- الالتزام الاجباري لكل رجال الدين والمعلمين لبنود العقيدة الدادائية.

- أخضاعٌ لكل القوانين وأصدار المراسيم لموافقة المجلس الدادائي المركزي.

- تنظيم عاجل لكل العلاقات الجنسية وفقا لرؤى الدادائية الدولية ومن خلال مركز الدادا الجنسي.

ان الدادائية البرلينية نابعة من عدة محفزات مختلفة وأبرزها هي الاوضاع الاجتماعية وبروز الفكر اليساري وانتصار الثورة البلشفية(*)، فضلا عن تأثير الحرب العالمية الاولى، فهذه المؤثرات جعلت من الدادائية في ألمانيا انتفاضة ثقافية كما يعبر عنها احد فناني ومؤسسي الحركة (ريتشرد هولزنبك-Richard Huelsenbeck) بإشارته : **(لأول مرة في التاريخ قد بني التوجه وفق السؤال الاتي: ماهي الثقافة الالمانية؟ الجواب: هراء (Shit)، لذلك فقد هوجمت الثقافة بعدة وسائل منها الهجاء والمزاح والسخرية وأخيراً العنف، لذا فأن الدادائية هي البلشفية(**) الالمانية، اذ ان حملة الدادائيين ضد الثقافة الالمانية كانت عظيمة وكانت اداتنا المفضلة عبارة عن مظاهرات كبيرة بقصد القتل الرمزي للروح والثقافة)**(٢)، وهنا تبرز موضوعة أزالة الحدود التي تفصل الفن عن اي فعل اخر فالدادائية قد اتجهت الى تمثيل الفن في صيغة مظاهرة وتحويل عملية المظاهرة من فعل سياسي واجتماعي الى فعل فني، اي انها حاولت ازاحة مصطلح الفن بهدف الانفتاح التعبيري، فالدادائية في برلين قد اتجهت الى مبدأ **(اختفاء الفن في الفعل السياسي)**(٣) مما يعبر عن حراك مركب يجمع بين ماهو فني وفكري من غير تحديد أصطلاحي ليتسنى للفنان تجسيد افكاره وتوجهاته بشكل

1- Huelsenbeck, Richard: **En Avant Dada: A History of Dadaism**. Translated to English by Manheim, Ralph. First published in Zurich. 1920. Pp. 41-42

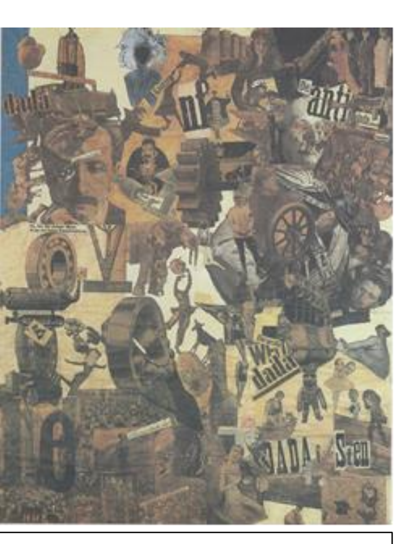
*- البلشفية : تعني الكثرة أو الأكثرية وقد أطلقت جماعة الجناح اليساري من أنصار لينين في حزب العمل الاشتراكي الديمقراطي الروسي هذا التعبير على نفسها عام ١٩٠٣. وقد ظلت تلك الجماعة تعرف بهذا الاسم حتى بعد نجاح ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ التي عرفت باسم الثورة البلشفية:
https://en.wikipedia.org/wiki/Bolsheviks

- اغلب الفنانين الطليعيين والكُتاب الذين كانوا متعاطفين مع الفوضوية قبل الحرب العالمية الاولى، انجذبوا الى الشيوعية بعد انتصار البلشفية التي اثبتت انها حركة اكثر تأثيراً وتنظيماً واستعداداً لقيادة اليسار في ثورة اجتماعية وفي صنع سلام عالمي. فالعديد من الفنانين المشتركين بحركة الدادائية والسريالية اصبحوا شيوعيين في العقد الاول بعد الحرب العالمية الاولى. كما انه بسبب تجنب الاتحاد السوفيتي للكساد الكبير، وما لحق هذا الكساد من مواجهة جماهيرية للفاشية، فقد انضم الكثير والكثير من الطليعيين من كُتاب وفنانين الى الشيوعية، او انهم تقبلوا القيادة الشيوعية كمواجه للفاشية: (Egbert, Donald D: **The Idea of "Avant-Garde" in Art and Politics, The American Historical Review, Vol. 73, (No. 2. 1967. Pp. 359-360

2- Huelsenbeck, Richard: **Op. eit**. P. 44

3- Fleming, Jim, & Wilson Peter (eds): **The Electronic Disturbance: Critical Art Ensemble**. U.S.A. Autonomesua. 1994. P. 13

يسهل ايصاله الى الاخرين، فمن هذا التوجه المنفتح تعبيرياً فأن الدادائيين لا يلزمون الحركة بنوع فني وثقافي محدد فكل فعل هو دادائي كما يشير (هولزنبك): **(كل شخص يستطيع ان يصبح دادائي. أذ ان الدادائية غير محددة بأي فن، فالدادائي هو من يعيش من خلال افعاله)**[١].



شكل (١٩)، هانا هوخ، مُقطع بسكين المطبخ، الدادائية في فترة فايمر الاخير ذو بطن الجعة، عصر الثقافة في المانيا، ١٩١٩م

عمدت الدادائية الى اسلوب التهشيم وذلك بهدف حرمان الطبقة البرجوازية من امكانية امتلاك الاعمال الفنية[٢]، فالدادائية قد عملت على استهداف بعض جوانب الثقافة والتي تتعامل مع التملك وفكرة المتاجرة وامكانية شراء كل شيء وذلك عبر تحطيم الاعمال او تحطيم القيم التي تهيمن وتسير طابع الاعمال الفنية وبالتالي تفقدها البعض من الخصائص التي تسهل عملية التبادل التجارية، ولعل واحدا من الامثلة على تغير الطابع الفني نحو النقد الثقافي هو الاعمال التي عرضت في المعرض الدولي الاول في برلين عام (١٩٢٠م) ومنها عمل الفوتومونتاج[*] الخاص بالفنانة الالمانية (هانا هوخ- Hannah Höch)، شكل (١٩) والذي يبدو انه يبتعد عن هيمنة البعد الجمالي ويتجه بشكل واضح الى السخرية من شخصيات سياسية كما ان العنوان الذي أختارته لهذا العمل وهو: (مُقطع بسكين المطبخ، الدادائية في فترة فايمر الاخير ذو بطن الجعة، عصر الثقافة في المانيا)، فالعمل الفني الخاص بـ(هوخ) يبدو انه مقطع أما بشفرة او بمقص وذلك لوجود الكثير من التفاصيل الدقيقة التي تستدعي استخدام اداة حادة وسهلة السيطرة، لكن مع ذلك يبدو ان الفنانة أستخدمت مفردة السكين في عنوان اللوحة بشكل أستعاري ساخر مما يوحي بشكل واضح الى نقدها لطبيعة الثقافة السائدة والتي تصنف النساء ضمن حدود المطبخ وموضوعاته، وتصنف الرجال ضمن حدود الثمل وأكتناز البطن عند منطقة الخصر، فهي بذلك التحليل النقدي تنشىء علاقة جدلية مُستقاة من البنية الثقافية السائدة حينها والتي يبدو انها تتعامل مع التصنيف الثقافي وفق معيار الجنس في احقية السيادة او طبيعة الوظائف في الاسرة والمجتمع.

1- Huelsenbeck, Richard: **Op. eit.** P. 28

2- Huelsenbeck, Richard: **: Ibid.** P. 44

*- فوتومونتاج (photomontage): هو عملية تفضي الى صناعة صورة انشائية وذلك بواسطة التقطيع والالصاق واعادة ترتيب أو تداخل صور متعددة في نتاج واحد، وقد يعود هذا المصطلح الى عام (١٩١٦م) اذ عمل الفنان جون هارتفيلد والفنان جورج غروس تجارب في الصاق صور معا، مما انتج شكل فنياً عرف فيما بعد بالفوتومونتاج: https://en.wikipedia.org/wiki/Photomontage



شكل (٢٠)، تفصيل للشكل (١٩)

ان العمل الفني لـ(هوخ) يحمل مايبدو انه نزعة (نسوية) مُبكرة، ان صح لنا أطلاق هذا التعبير على عمل سابق لوضوح معالم الحركة النسوية حينها، فلو نظرنا الى الجزء السفلي من يمين العمل، يمكن ملاحظة **(خارطة تظهر دول في أوربا حيث كان مسموحاً للنساء بالانتخاب في هذه الفترة)**[1]، شكل (٢٠)، وهنا يظهر اهتمام (هوخ) الواضح بنقد الجانب الثقافي وخصوصاً موضوعة عدم المساواة وفقدان حقوق المرأة في المجتمع الاوربي، وذلك بتضمين هذه الخارطة وبشكل دلالي مصغر او ما يبدو انه هامشي بالنسبة الى سيطرة النموذج الذكوري حجما وعدداً على مشهد العمل الفني.



شكل (٢١)، جون هارتفيلد، ورودلوف شلشتر، الملاك البلاروسي، ١٩٢٠م

من الاعمال الاخرى التي توجه نقداً للثقافة السائدة في هذا المعرض هو العمل المشترك لكل من (جون هارتفيلد)[*] و (رودلوف شلشتر)[**] المعروف باسم (الملاك البلاروسي) وهو تجميع مواد مختلفة ويمثل ضابطا برأس خنزير معلقاً في السقف وربط حول وسطه ملصقاً مكتوب فيه (انا اتيت من السماء، من السماء العليا)[***]، ومعلق في خصره ملصق اخر بشكل مُتدلي يقول (لفهم هذا العمل الفني تماماً، ينبغي على الفرد ان يحفر يومياً لمدة اثنتي عشر ساعة مع حقيبة ظهر مثقلة التعبئة من أجل مسيرة تامة في ميدان تمبلهوف[****])، شكل (٢١)، يظهر هذا العمل نقدا واضحاً للثقافة السائدة حينها وخصوصا طابع عَسكَرَة المجتمع، اي تحويل المجتمع من النظام المدني الى نظام

1- Kreinik, Juliana, Harris, Beth, & Zucker, Steven. “Höch’s Cut with: https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/hannah-hoch/cut-with-the-kitchen-knife/

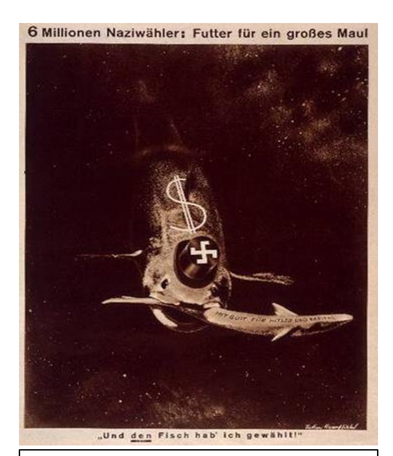
*- جون هارتفيلد (John Heartfield)، (١٨٩١ - ١٩٦٨) فنانًا بصريًا الماني، كان رائداً في استخدام الفن كسلاح سياسي. بعض من الصور الأكثر شهرة له كانت تصريحات مناهضة للنازية والفاشية: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Heartfield

**- رودلوف شلشتر (Rudolf Schlichter)، (١٨٩٠-١٩٥٥): فنان الماني دادائي، درس في مدرسة الفنون والحرف في شتوتغارت:https://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Schlichter

***- يلاحظ الباحث في كتابة هذا الملصق وفي العمل السابق لـ(هانا هوخ)، ان كلا الفنانين اختار التعبير الرمزي وبأسلوب نثري مفكك قد يبدو غير مترابط من حيث الصياغة اللغوية. (الباحث)

****- تمبلهوف: ميدان أستخدم سابقا للاغراض العسكري، ثم أعيد تخطيطه كمطار منذ (١٩٢٣م). وهو مغلق بسبب الصيانة منذ عام (٢٠٠٨م) حتى عام (٢٠١٧م): https://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_Tempelhof_Airport

عسكري وذلك وفق منهج تحشيدي يدل عليه البوستر الذي ربط حول الخصر، والذي يصور الطابع العسكري على انه هبة او انه خيار روحي لا يقبل النقاش، اما البوستر الاخر المتدلي من الخصر فهو تعريف بالوجه الاخر العملي للطابع العسكري، أذي يشير هذا الملصق الى ان قابلية استيعاب العمل الفني تكمن في المعاناة الفعلية، وبتعبير اخر ان الذي يفهم العمل الفني هو الشخص الذي عانى الواقع العسكري المفروض، فالعمل يشكل محاولة لفضح أسس الهيمنة التي يتبعها القائمون على السلطة والتي تتشكل من بعدين الاول هو أضفاء طابع روحي وعقائدي على النزعة العسكرية والثاني هو الاخضاع عبر الاستهلاك الجسدي المفرط الذي ينهي اي مجال للتفكير او التشكيك بمصداقية أفكار النظام القائم وتوجهاته.



شكل (٢٢)، جون هارتفيلد، ملايين الناخبين النازيين: طعام لفم كبير، ١٩٣٠م

كما قدم الفنان (جون هارتفيلد) مجموعة اعمال لاحقة في مجال الفوتومونتاج وذلك في مجلة (AIZ) والذي هو اختصار لـ(مجلة العمال المصورة-Worker’s Illustrated Magazine) وتميل هذه المجلة الى النزعة النقدية الثقافية وتعالج موضوعات متعددة، ومنها الموضوعة السياسية كما في العمل المسمى (ملايين الناخبيين النازيين: طعام لفم كبير)، شكل (٢٢) ، يظهر في العمل سمكة كبيرة ترتدي قبعة مدورة (وهذا النوع من القبعات كان غالبا ما يعتبره الشيوعيين كرمز للرأسمالية)، كما رسم على القبعة علامة الصليب المعقوف والذي هو شعار النازية، وكتب على بطن السمكة الصغيرة المقلوبة (كون الله مع هتلر والرأسمال. "وهذه هي السمكة التي انتخبها")[*].

فضلا عما تقدم فان العمل الفني يشير كذلك للانتخابات التشريعية التي حصلت فيها قفزة لحساب الحزب النازي وذلك بحصوله على خمسة وتسعين مقعداً، أذ يلمح العمل الفني الى ان الرأسمالية هي التي تقف خلف انتصار القوة السياسية [1]، اي ان هناك مرجعيات اخرى تقف خلف تلك الشعارات والافكار التي عمل الحزب النازي من خلالها على تحشيد اصوات الناخبين لصالحه، فالعمل الفني يحاول التنبيه الى ان النظام السياسي لا يقوم على الاقناع والترويج الفكري فقط، بل ان هناك محركاً آخر غير معلن

*- يستخدم الفنان في هذا العمل اسلوباً كلامياً يوحي بأنه مجتزئ من حوار، وبأسلوب مفكك كما في العمل السابق له. (الباحث)

1- Kauffiman Justin: **Contested Politics and the Communist Visual: A Critical Analysis of John Heartfield’s Photomontages at the End of the Weimar Republic**, Master's Thesis, Lehigh University. U.S.A. 2014. P. 29

يقف خلفه ويسنده. فما يدل عليه العمل هو التحكم الكبير للجانب الاقتصادي او الرأسمالية بسير العملية السياسية وبالتالي البناء الاجتماعي والثقافي، اذ ان من يملك السلطة المالية يمكن ان يملك السلطة السياسية وبالتالي يمكن ان يتحكم بالنظام الثقافي العام من خلال ما يملك من سلطة.

- السريالية (Surrealism):



شكل (٢٣)، المتعاون معنا بنجمن بَرت يهين رجل دين، ١٩٢٦م

ان السريالية بصفتها حركة هي ليست مقصورة على الفنون التشكيلية، وإنما تشتمل الأدب والمسرح، وتعود ببعض افكارها الى علم النفس عند (سيجموند فرويد) الذي يعتبر المرجع الحقيقي للمدرسة السريالية، وخصوصاً في موضوع اللاوعي ومحتويات العقل الباطن المكبوتة، فالسريالية تستند الى المخيلة و تحتوي في اعمالها (الصدمة، والوهم، والغرابة، والحلم)، باعتبارها سبلاً جمالية[١]، هذا فضلا عن ارتباطها الفكري بالدادائية وخصوصا في موضوع معارضة المفاهيم والتقاليد الفنية السائدة[٢]. وهنا يتبين ان الحراك الفني لم يتوقف عن نقد الثقافة بعد فتور الدادائية، بل انتقل التوجه الفني بطابعه النقدي الى الحركة السريالية، أذ **(آمن الفنانون السرياليون بأن كل عناصر الثقافة يجب ان تخضع للتمحيص ولتحدي الرؤية الجمالية)**[٣]، ومن هذه العناصر هي الصبغة الدينية في الثقافة والتي حاول بعض الفنانين السرياليين مهاجمتها بنقد صادم وذلك لما تمثله من قيمة وطابع تقديسي في المجتمعات الغربية، كما في العمل المتمثل في الصورة الفوتوغرافية التي عرضت في مجلة (الثورة السريالية) وتمثل (بنجمن بَرت-Benjamin Péret)[*] وهو يتصدى لأحد رجال الدين، شكل (٢٣).

الجدير بالذكر ان الصورة الفوتوغرافية هذه مجاورة لصفحة اخرى تعرض قصيدة (سقوط الفرنك) لـ (بَرت) نفسه والتي يوازي فيها سقوط القيمة المالية للفرنك مع سقوط

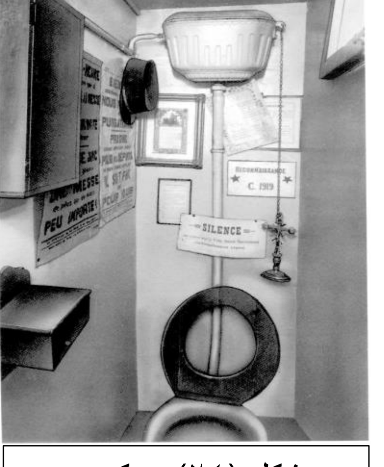
١- الدليمي، عبد الكريم جاسم: **الابعاد الفكرية والجمالية للدلالات السريالية في الرسم العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير، كلية الفنون، جامعة بابل. ٢٠٠٦. ص ٣١-٣٢

٢- محمود امهز: **التيارات الفنية المعاصرة. مصدر سابق.** ص ٢٧٤

3- Schleuning, Neala: **Artpolitik Social Anarchist Aesthetics in an Age of Fragmentation**. NY. Minor Compositions. 2013. P. 95

*- بنجمن بَرت (١٨٩٩-١٩٥٩م): شاعر وفنان دادائي فرنسي ويعتبر فردا مؤسساً في الحركة السريالية، سجن بسبب توجهاته السياسية عام (١٩٤٠م) وتوجه الى المكسيك بعد الافراج عنه حتى عام (١٩٤٧م) ليعود الى باريس: https://en.wikipedia.org/wiki/Benjamin_P%C3%A9ret

قيمة رجال الدين الذين لا يحركون ساكناً ضد تفشي الفقر والتشرد، فالعملين يشتركان في وصف الوضع المالي والديني الذي اخذ بالانحدار[1]، كما ان هذا الهجوم المضاد للدين يظهر في عمل اخر تحت مسمى (ديكور)، شكل (٢٤)، والذي نشر في العدد الاخير من المجلة ذاتها، وهذا العمل يمثل استعانة بغرفة المرحاض واضافة الصليب كمقبض لدورة المياه، وهو ما يشير الى ان الفنان السريالي كان يعتمد اسلوباً وادوات فنية مختلفة، فضلا عن الاساليب التقليدية المتبعة في الفن المعاصر له.



شكل (٢٤)، ديكور، ١٩٢٩م

ان هذه المحاولة السريالية هي عبارة عن نشر لثقافة نقدية مضادة تتصدي لنماذج التقديس في المجتمع وذلك للخروج من طابع التبعية العمياء الى ميدان التفحص والتدقيق الذي يبحث في جميع التفرعات الثقافية سواء اكانت دينية ام مجتمعية ام سياسية، وهنا تبرز موضوعة متشابكة اخرى وهي صناعة الثقافة والانسياق من حيث التبعية السياسية وما يمثله هذا التشابك من اثر في تكوين ونحت الوعي الاجتماعي، وقد يكون العمل الفني المسمى (العالم في عصر السيرياليين) يمثل أحدى المعالجات السريالية التي تصب في هذا الاتجاه، شكل (٢٥). فهذا العمل يمثل رسما لخارطة العالم بأسلوب غير واقعي و تلاعبٌ واضح في حجم وشكل بعض البلدان وخصوصاً تصغير قارة اوربا والغاء امريكا الشمالية وازاحة المكسيك لتحل محلها، والمبالغة في حجم روسيا والاسكا، فالخارطة تظهر تهميشاً واضحا للبلدان الاستعمارية، وقد يبدو ان العمل هذا هو مناصرة للتوجه الشيوعي الذي يغلب على الحركة السريالية، لكنه في ذات الوقت يثير موضوعة مهمة، وهي: من هو الذي يعطينا الحقائق وما مدى صحة هذه الحقائق على ارض الواقع؟ فمن يملك السلطة او الوسيلة هو الذي يمدنا بالفكر والحقائق التي عهدناها، وبمعنى آخر ان الحقائق هي حقائق المنتصر او ذو السلطة العليا، فالفنان هنا



شكل (٢٥)، العالم في عصر السرياليين، ١٩٢٩م

1- Burrows, Gavin: **Opposing Breton and Bataille with Photography**. 2015: https://worldartworld.wordpress.com/2015/05/17/opposing-breton-and-bataille-with-photography/

يعيد رسم خارطة العالم كونه يملك الوسيلة والفكر لتغييرها، مما يثير تشككا جدلياً حول مصداقية الدول الاستعمارية او الامبراطورية التي لا تطمس شكل العالم الواقعي فحسب بل تعيد تشكيل الثقافة وفق رؤى خاطئة تتوافق مع مصالحها. **(فالخريطة السريالية تقحم نفسها في تقاليد خرائط المنتصر، كونها وسيلة نموذجية للتمثيل الذي ينحت العالم وفقا للغزو والسيطرة)**[1]، فهذا العمل الفني يمكن ان يكون تمثيلا للتوجه السريالي الرافض للاستعباد والاستنزاف الاستعماري، وقد يبدو هذا التوجه اكثر صراحة ووضوحاً في مقالة (النزعة الانسانية القاتلة) التي أطلقتها الحركة لاحقاً في عام (١٩٣٢م) والتي يصرحون من خلالها بالاتي: **(نحن السرياليون أعلنا انفسنا لصالح تغيير الحرب الامبريالية، من شكلها المزمن والاستعماري، الى حرب اهلية. فهكذا وضعنا طاقاتنا في خدمة الثورة - للطبقة العاملة ونضالها – وحددنا موقفنا باتجاه المشكلة الاستعمارية، وبالتالي باتجاه قضية اللون)**[2]، ومع ان هذا العمل قد عمد الى استفزاز الثقافة الاوربية عن طريق تحجيمها وتصغيرها بدافع رفض الاستعمار، لكن كيف يبرر تحجيم قارة افريقيا في ذات العمل الفني وهي ضحية للاستعمار؟ يرى الباحث انه على الرغم من ان العمل يمثل ضمنياً مناصرة للمضطهد[*]، الا انه في ذات

1-Hons, Maria Kunda BA: **The Politics of Imperfection The Critical Legacy of Surrealist Anti-colonialism**. Doctoral Thesis, University of Tasmania. Australia. 2010. P. 135

2- ANDRÉ BRETON, ROGER CAILLOIS, RENÉ CHAR, RENÉ CREVEL, PAUL ELUARD, J.-M. MONNEROT, BENJAMIN PÉRET, YVES TANGUY, ANDRÉ THIRION, PIERRE UNIK, PIERRE YOYOTTE. This declaration, written in 1932, first appeared in Nancy Cunard's Negro anthology (1934), translated to English by Samuel Beckett: http://racetraitor.org/murderoushumanitarianism.html

*- يمثل الفن الطليعي الحداثي في فرنسا احد ابرز المعجبين بالفن والثقافة الافريقية والبدائية، وهو ما شكل دافعاً لتوجيه الطليعيين نقد للجماليات المبنية على التقدمية ونقد المشروع السياسي الاحتلالي الفرنسي. فالقارة السمراء استولت على خيال الفنانين والكُتاب ذوي النزعة الفوضوية، ليتطور هذا الاعجاب بين عامي (١٩٠٥-١٩٠٦م) الى جدالات مخزية واحتجاجات عنيفة حول سياسة فرنسا الاستعمارية في افريقيا، ليكون نتيجة ذلك ظهور (ضدية الاستعمارية) المعارضين من الفوضويين والاشتراكيين، والجدير بالذكر ان هذه الفترة الزمنية هي نفس الفترة التي أظهر فيها كل من بيكاسو وفلامنك و اندريه دُراً (André Derain) وغيرهم، ميولاً لاستكشاف الفن الافريقي، الذي كان بارزاً حينها في باريس منذ عام (١٨٩٠م). فالخلفية الفوضوية لبيكاسو وموريس فلامينك وكيس فان دونجون (Kees van Dongen) وغليوم ابولنيير والفرد جيري (الكاتب الرمزي) وغيرهم الكثير، جعلت كل شيء له علاقة بأفريقيا، وخصوصا استعمار فرنسا في غرب ووسط افريقيا، ذو شُحنه سياسية مُبطنة قبل الحرب العالمية الاولى، وهو بالتالي ما قاد الى اعتمادهم البدائية في الفن ، وهذه الاعتماد السياسي للبدائية سيقود الى صورة اكبر في الفن الحديث وهي الطليعية، واعتماد البدائية كأسلوب فني واجتماعي وكإشارة طليعية، وصيغة استفزازية بدلاً من مجرد أعجاب شكلي بالبدائية. ففي حين ان كوربيه قام عن عمد بتقديم نفسه (فنياً) على انه غير متعلم ومتهور وعفوي، فأن طليعية ما بعد كوربيه اصبحت تستخدم البدائية استفزازي بدلاً من مجرد اعجاب. فالشكل البدائي في المجتمع والفن، كان يستخدم هناك كأداة لأسلوب شخصي ويستخدم كذلك لمواجهة المؤسسات الاجتماعية التي تحط من قدر الطبقات الاجتماعية الدُنيا.

للمزيد ينظر المصادر الاتية:- =

الوقت يشكل توجه اكثر تحديدا بالثقافة والوعي الاوربي، ومن هنا فأن القارة الافريقية تمثل مطمعاً وولعاً دائم للأوربيين، ولذلك فأن العمل قد يكون محاولة لطمس كل ماله علاقة بالنَفَس الانغماسي الذي تتخذه الثقافة الاوربية، فالخريطة **(هذه الجغرافية الخيالية عكست موقف السريالية المضاد للاستعمار وتثمينهم للفن الخاص بالبلدان التي تقع خارج الحدود الجغرافية لاوربا)**[1]، كما ان رفض الولع الانتهازي التدميري الاوربي بالثقافات "البدائية" ومحاولة توضيح حقيقة ما يحدث في المستعمرات يبدو اكثر وضوحاً في معرض (الحقيقة بشأن المستوطنات)[*] الذي ظهرت صور فوتوغرافية له في مجلة (السريالية في خدمة الثورة)، الاشكال (٢٦و٢٧).



شكل (٢٦)، لمعرض: الحقيقة بشأن المستوطنات، ١٩٣١م



شكل (٢٧)، لمعرض: الحقيقة بشأن المستوطنات، ١٩٣١م

يظهر في شكل (٢٦) صورة لمنحوتات ثلاث بلون بشرة داكن، اولها من اليمين تمثل مريم العذراء مع المسيح والمنحوتة في الوسط تمثل صبي الجوقة الكنائسية يحمل في يديه كيس كتب عليه "شكرا" اما المنحوتة الثالثة فهي تبدو شكلا بعيدا عن التوجه الديني وتمثل فتاة عارية الصدر رافعة يديها الى اسفل ذقنها وقد تكون هذه المنحوتة هي تمثيل لفينوس، ويوجد عبارة أسفل المنحوتات مكتوب فيها "المعبودات الاوربية". ويبدو هنالك ترابطاً بين المنحوتات من حيث العرق والجنس والدين، كما ان التجاور في

=

- Riley, Alexander T: **"Renegade Durkheimianism" and the Transgressive/Left Sacred**. P. 14:
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:8MLU_tKzAVQJ:www.facstaff.bucknell.edu/atriley/renegadedurkheim.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=iq
- Leighten, Patricia: **The White Peril and L'Art nègre: Picasso, Primitivism, and Anticolonialism**, The Art Bulletin Journal. Vol. 72, No. 4. 1990. Pp. 909-911
- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. P.144

1- White, Anthony: **Terra Incognita: Surrealism and the Pacific Region**. Paper of Surrealism. Iss. 6, Autumn. 2007. P. 1

*- عملت الحركة السريالية بالتعاون مع الحزب الشيوعي على اظهار معارضتها الواضحة للاستعمار في هذا المعرض، والذي كان استجابة مباشرة للمعرض الاستعماري الدولي الضخم الذي نظمته الحكومة الفرنسية في باريس عام (١٩٣١م)، فكموقف لهذا المعرض قام السرياليون والشيوعيون بمعرضهم المعنون: (الحقيقة بشأن المستوطنات- La Vérité sur les colonies): (Bate, David: **Photography and Surrealism: Sexuality, Colonial and Social Dissent**. NY. I. B. Tauris & Co. Ltd. 2003. 204)

عرض هذه المنحوتات يسلط الضوء على الترابط بين المسيحية والعنصرية والاضطهاد الاستعماري والتمييز وفق الجنس في التصور الاوربي(١).

أما شكل (٢٧) فالصورة تمثل جزء اخر من المعرض وتظهر فيه لافتة لأحدى شعارات ماركس "الاشخاص الذين يضطهدون الاخرين لا يمكن ان يكونوا احراراً ابداً"، يبدو ان هذا الخطاب الذي تبنته السريالية يؤكد مدى تدقيق وبحث السرياليين في عمق وجزئيات الثقافة الاروبية ومحاولتهم لتصحيح الهيمنة الفكرية التي تشرعن لهم ممارسة الافعال الخاطئة بدافع من الرفعة او التمركز العرقي الذي يستصغر كل ما هو خارج نطاق الانتماء العرقي او المناطقي.

ان اعتماد العروض العامة غير المنطقية او الاستخدام المتعمد لفن "الاخر"(اي من هو خارج الثقافة الاوربية ومن هو ليس من اصل ابيض)، هو أسلوب لفضح الهرميات الخفية للمجتمع وللجماليات، ففي قمة الحقبة الاستعمارية عام (١٩٢٠م) حيث خضع لسلطة الاستعمار (٨٥%) من العالم، اصبح استخدام الجماليات القبلية والاصيلة يشكل مجازية جمالية يتخذها الفنانون لإزعاج الهرميات الفنية المهيمنة في تلك الحقبة(٢). ومن هنا يمكن القول ان السريالية هي احدى الحركات الفنية الثقافية المبكرة التي قامت فعلياً بتفعيل ممارسة النقد الثقافي بموضوع النقد المابعد استعماري واسست الى نقض الروايات الاوربية عن الاخر (**فالسريالية والنقاشات التي اشعلتها قد لعبت دوراً كبيراً في تطور النظرية المابعد استعمارية في كل من التقاليد الفرنسية والانكليزية، وبالنسبة لنقاد مثل سارتر وفانون(*) وسعيد فأن السريالية تمثل قمة الشاعريات المضادة للطرح الثقافي الغربي)**(٣).

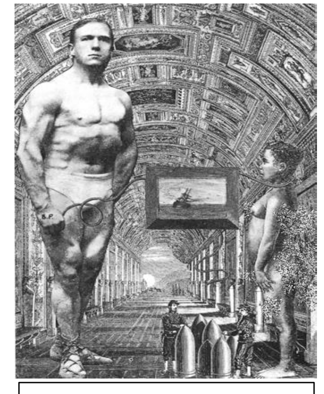
1- Hons, Maria Kunda BA: **The Politics of Imperfection The Critical Legacy of Surrealist Anti-colonialism**. Doctoral Thesis, University of Tasmania. Australia. 2010. P.156

2- Rattray, Michael Fredrick: **Op.eit**. P. 185

*- فرانز فانون (Frantz Fanon)، (١٩٢٥-١٩٦١م): طبيب نفسانيّ وفيلسوف اجتماعي فرنسي، عرف بنضاله من أجل الحرية وضد التمييز والعنصرية. التحق بالمدرسة الطبية في مدينة ليون، وتخصّص في الطبّ النفسي ثم عمل طبيباً عسكرياً في الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي، عمل رئيساً لقسم الطبّ النفسي في مستشفى البليدة - جوانفيل في الجزائر، حيث انخرط مذ ذاك الحين في صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائرية. وعالج ضحايا طرفي الصراع، على الرغم من كونه مواطناً فرنسياً. وفي عام (١٩٥٥م)، انضم فرانز فانون كطبيب إلى جبهة التحرير الوطني الجزائرية (F.L.N). غادر سرّاً إلى تونس، وعمل طبيباً في مشفى منوبة، ومحرراً في صحيفة «المجاهد» الناطقة باسم الجبهة، كما تولى مهمات تنظيمية مباشرة، وأخرى دبلوماسية وعسكرية ذات حساسية فائقة. يعتبر أحد أبرز من كتب عن مناهضة الآخرين في القرن العشرين. ألهمت كتاباته ومواقفه كثيراً من حركات التحرر في أرجاء العالم، ولعقودٍ عديدة. آمن فرانز فانون بأن مقاومة الاستعمار تتم باستعمال العنف فقط من جهة المقموع، فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة. من كتبه (المعذبون في الارض، جلد اسود قناع ابيض): (https://en.wikipedia.org/wiki/Frantz_Fanon)

3- Hons, Maria Kunda BA: **The Politics of Imperfection The Critical Legacy of Surrealist Anti-colonialism**. Op.eit. P. 2

ان البعد النقدي للاستعمار يظهر بوضوح كذلك في عمل كولاج سابق للفنان (بنجمن بَرت)، شكل (٢٨)، الذي يظهر التمثيل الاوربي في رجل مفتول العضلات يمسك بحبل مربوط بعنق فتاة افريقية عارية، والواضح في هذا العمل هو التفاوت في حجم الرجل والفتاة، هذا فضلا عن التمثيل من ناحية الانوثة والرجولة، مما يطرح تساؤلات عديدة حول طابع الهوية والاستغلال وتصور او تمثيل الاخر من وجهة نظر الثقافة الاوربية.



شكل (٢٨)، بنجمن بَرت، بلا عنوان، ١٩٢٩م

ان الوجهة النقدية للحركة السريالية لم تنحصر في باريس فقط وانما اصبح لها حراكاً لاحقاً تمثل في الأعضاء البريطانيين وذلك من خلال مناصرة الشعب الاسباني، وانتقاد صمت الحكومة البريطانية التي تتخذ ذريعة عدم توسيع رقعة الحرب عذراً مسوغا للنأي بنفسها عن ما يحصل في اسبانيا، فبسبب موقف الحكومة البريطانية صرح السرياليون من خلال اعلان عام (١٩٣٨م) المسمى: (نسترعي أنتباهكم) بقولهم: **(بسبب عدم التدخل الخاص بنا; نجد انفسنا متحالفين، لكن ليس مع بلدان السلام والديمقراطية، بل مع دول الحرب والدكتاتورية)**[1]، كما ان السرياليون قد نظموا حينها مظاهرة تبدو انها تميل الى توظيف فن الاداء في شكل احتجاجي نقدي، شكل (٢٩)، أذ أرتدى السرياليون فيها قناع يمثل رئيس الوزراء البريطاني (نيفيل تشامبرلين)[*] وحملوا لافتات تقول (تشامبرلين يجب ان يرحل)، كما انهم مثلوا في مسيرتهم أسلوب رفع اليد الخاص بتحية الحزب النازي كإشارة على توافق عمل حكومة رئيس الوزراء مع تصرفات النازيين، فالاحتجاج الفني يصبح هنا أحدى الوسائل النقدية الثقافية لما له من الامكانية على تحليل السلوكيات او المظاهر المرفوضة والوصول الى توعية الجمهور بالجوانب الثقافية التي تقف خلفها.



شكل (٢٩)، المظاهرة السريالية في بريطانيا، ١٩٣٨م

1- Bradley, Will, & Esche, Charles: **Art And Social Change A Critical Reader**. London. Tate Publishing. 2007. P. 112

*- ارثر نيفيل تشامبرلين (Arthur Neville Chamberlain) (١٨٦٩-١٩٤٠): رئيس وزراء بريطاني للمدة بين (١٩٣٧-١٩٤٠)، وكان ينتمي لحزب المحافظين: https://en.wikipedia.org/wiki/Neville_Chamberlain

- الأممية الموقفية (Situationist International):

نادت الطليعية بتغيير الفن وكل شيء في البلدان الغربية، وعند تتبع الخط التاريخي حتى ظهور الاممية الموقفية في ستينيات القرن العشرين، يلاحظ انها استمرار مترابط لمجموعات ذات اهتمام عميق بثنائية الحياة والفن، فالاممية الموقفية التي استمرت بفلسفتها السياسية التحررية في محاولة لصنع عالم مختلف، تشكل مثالاً جيداً عن اختلاف الطليعية بشكلها العام مع السياسة وعالم الفن المعاصر لها[١]. فالاممية الموقفية ظهرت في فرنسا للفترة بين (١٩٥٧-١٩٧٢م)، لتعمل على ابطال الاعتقاد بانفصال مجال الفن عن المجتمع والسياسة، وقد بدأ المشروع الخاص بها كمحاولة لخلق ميدان مضاد او ثورة طليعية يمكن ان توحد النضال ضد الرأسمالية وضد الحالة الراهنة حينها[٢].

كما ان الموقفية قد عملت بشكل بارز في مجال نقد الثقافة المعاصرة لها، ويتضح ذلك من خلال الفن والتنظير الفلسفي وخصوصاً ما أضطلع به أحد ابرز فنانيها ومؤسسيها



شكل (٣٠)، جي دبورد، مشهد من فلم: نقد الانفصال، ١٩٦١م



شكل (٣١)، جي دبورد، مشهد من فلم: نقد الانفصال، ١٩٦١م

(جي دبورد-Guy Debord)، الذي افصح عن امتعاضه من الثقافة المعاصرة في بعض كتاباته، أذ يقول: **(يجب ان نرفض الثقافة الحديثة، لكن نفهمها تماماً من اجل ان نجحد بها)**[٣]، كما حاول ايجاد وجهة فنية ثقافية جامعة، وتحت هدف شامل هو نقد الثقافة أذ يقول: **(يجب ان نقدم في كل مكان بديلاً ثورياً للثقافة السائدة، وننسق جميع التحقيقات الجارية في هذه اللحظة دون منظور عام، وننسق من خلال النقد والدعاية أكثر الفنانين والمثقفين تقدمية في جميع البلدان للتواصل معنا بهدف العمل المشترك)**[٤] وهنا يظهر ميل (دبورد) للمزج بين التنظير والعمل الفني مما حدى به الى أنتاج صيغة جامعة وخصوصاً في أحد أفلامه، كما في الاشكال (٣٠و٣١). يصور العمل الفني مشاهد اجتماعية لأعضاء الحركة الفنية وبعض من اعمالهم، كما يصور

1- J, David A, & Flores, Murrieta: **Op.eit**. P. 13

2- Rasmussen, Mikkel Bolt: **(The Politics of Interventionist Art: The Situationist International, Artist Placement Group, and Art Workers' Coalition), Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society**, Vol.21, No. 1. U.S.A. 2009. Pp.37-39

3- McDonough, Tom (ed): **Guy Debord And The Situationist Internationl Texts And Documents**. London. MIT Press. 2002. P.42

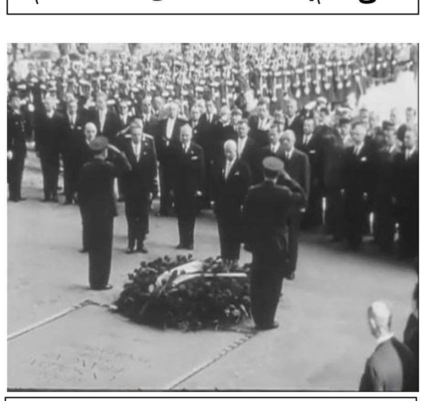
4- McDonough, Tom (ed): **Ibid**. P. 50

مظاهرات ومشاهد من مدينة باريس، ويبتدأ (دبورد) بطريقة خطابية بانتقاد عمل السينما سواء اكانت الدرامية ام الوثائقية وذلك بتعبيره عنها بانها طريقة تتعامل مع مشهد زائف او منفصل غير مُترابط مع الواقع، ثم يتحول (دبورد) بخطابه الى نقد الثقافة المعاصرة التي تعتقد بطابع التعقل في حين يذهب السياسيون او الاقتصاديون المؤثرون فيها الى اعتماد تراكم القوة والسيطرة على الحشود عبر النظام القضائي او التنفيذي الخاص به (الشرطة)، فالقصد كما يعبر (دبورد) ليس في أدراك تفاوت الفقر من شخص الى اخر، وانما القصد اننا جميعاً نعيش بطريقة خارجة عن سيطرتنا، ثم يتوجه (دبورد) الى نقد وسائل الاعلام الرسمية التي تختصر المجتمع والتاريخ في مجموعة من الحُكام، حيث تتحول السينما الى أداة تصورهم على انهم ابطال، وتصور المجتمع على انه مشاهد يتعامل مع ما يطرح له دون مساهمة منه، فالفرد يشاهد السياسيين ويتابع اخبار الشعوب الاخرى التي تحاول العيش بشكل مختلف، لكنه ينظر دون مشاركة فاعلة وذلك وفق مبدأ عدم التدخل، او التفرج من الخارج.

ان الامر البارز في هذا العمل الفني الخاص بـ (دبورد) هو انفصال المشهد البصري عن النص الذي يلقيه (دبورد)، ويلتقي النص الخطابي مع المشهد الصوري في مواضع محددة ومحدودة وهي المواضع التي تصور المظاهرات (محاولة التغيير) في البلدان التي تبدو انها افريقية، وفي موضع أخر وهو حين يتكلم عن الاخبار وسيطرة الحكام على التوجه الثقافي حيث تظهر هنا صور لشخصيات سياسية، شكل (٣٢و٣٣) لكن هذه المشاهد تشكل جزء صغيراً من العمل الكلي بالنسبة الى المشاهد الاخرى التي تبدو بعيدة عن الطرح الخطابي لـ (دبورد). فالعمل الفني يحمل في طياته احالة الى موضوعة بارزة في فكر الاممية الموقفية، وهي (المشهد) والتي تعاملت معها الحركة بشكل مستمر لكنها تبدوا أكثر وضوحاً في معالجة (دبورد) لها، فالعمل يحاول توعية المشاهد بموضوعة انفصاله عن التأثير في سير الثقافة المعاصرة وتحوله الى متلقي يتفق مع كل ما يعرض له.



شكل (٣٢)، جي دبورد، مشهد من فلم: نقد الانفصال، ١٩٦١م



شكل (٣٣)، جي دبورد، مشهد من فلم: نقد الانفصال، ١٩٦١م

استمر (دبورد) بنقد الثقافة المعاصرة وذلك في كتابه (مجتمع المشهد-١٩٦٧م) الذي مزج فيه بين فكره الفلسفي وأضاف اليه بعض اعمال الكولاج التي تمزج بين الفكر والفن، ويظهر ذلك في أحد الاعمال الفنية التي تمثل صورة لعامل بين

المعدات كما أضاف (دبورد) لهذه الصورة نصاً مقتبساً لـ(فيورباخ)[*] يقول: (وبلا شك فأن عصرنا ... يفضل الصورة على الشيء، والنسخة على الاصل والتمثيل على الحقيقة، والمظهر على الكينونة ... المقدس بالنسبة له هو الوهم، ماهو المدنس-- هو الحقيقة. الاكثر من ذلك، ان المقدس ينمو بنظره لدرجة ان الحقيقة تضعف، والوهم يزداد، لدرجة ان قمة الوهم بالنسبة له هي قمة المقدس)، شكل (٣٤). يبدو هنا ان (دبورد) يحاول نقد التشبث المجتمعي الواضح بطابع المشهد او التمثيل الذي يرجح النسخة على الواقع الحقيقي، ويجعلها هي الحقيقة التي يحاول هو الاخر تمثيلها بمعزل عن الواقع الكلي، فالفرد يعيش في وهم يفرضه على نفسه، فما يحاول الفرد تجسيده هو الانعتاق عن الواقع والركون الى الصورة التمثيلية بدل من محاولة التغيير، او كما يقول (دبورد): **(طالما ان الضرورة يُحلم بها أجتماعياً، فأن الحلم يصبح ضروري. المشهد هو كابوس المجتمع المعاصر السجين والذي بالنهاية لا يعبر سوى عن رغبته بالنوم. فالمشهد هو حارس النوم)**[1].

شكل (٣٤)، جي دبورد، من كتاب: مجتمع المشهد، ١٩٦٧م



شكل (٣٥)، معرض: تدمير الـ RSG-6، ١٩٦٣م

وفق ما تقدم يتبين ان الاممية الموقفية مارست نقداً بأتجاهين: المجتمع من جهة، والسلطة من جهة أخرى، كما انها حركة فنية أممية لم تكن مقتصرة على فرنسا فقط أذ يبدو ان النقد الثقافي وخصوصاً نقد السلطة موضوعا بارزا في معرض (تدمير الـ RSG-6[**]) عام (١٩٦٣م) الذي اقيم في الدنمارك، شكل (٣٥)، والذي يبدو توجهه

*- لودفيغ أندرياس فيورباخ (Ludwig Andreas von Feuerbach): فيلسوف ألماني (١٨٠٤ – ١٨٧٢). كان في البداية تلميذاً لهيغل ثم أصبح من أبرز معارضيه. تطورت آراء فيورباخ حول الموقف من الدين من أفكار الهيغليين الشبان إلى المادية. وقد أثر اعلانه المادية ودفاعه عنها تأثيرا عظيما على معاصريه. من ابرز مؤلفاته: في نقد الفلسفة الهيغلية، وجوهر المسيحية :
https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Feuerbach

1- Debord. Guy: **Society of the Spectacle**. Vol. 4. No. 5. Detroit. Black & Red. 1970. P. 15

**- المقاعد الاقليمية للحكومة (RSGs): وهي خطة لحكومة مصغرة في بريطانيا، والتي من شأنها ان تدير المنطقة مباشرةً بعد أي هجوم نووي. الـ(RSG) تشمل ممثلين عن الدوائر الحكومية المركزية، ويمكن ان تحافظ على القانون والنظام، والتواصل مع السكان الناجين والتحكم بالموارد الباقية بعد الضربة. وكانت كل هذه المعلومات التي ذكرت سابقاً سرية الى ان قامت بكشفها مجموعة تدعو نفسها (جواسيس السلام- =

العام واضحا من خلال الكُتيب الذي أُصدر له والذي كتبه (دبورد) حيث يصرح : **(نجد في كل مكان نفس النظام الاجتماعي الذي يحمل الاغتراب والتحكم الكلي، وجمهور من المستهلكين السلبيين، مع ان هنالك اختلافات محددة في التمويهات الايديولوجية والقضائية. ان العامل الرابط في هذا النظام المجتمعي لا يمكن ان يفهم من غير نقد شامل يسمح بإظهار ما يخالفه ويسمح للإنسان بالسيادة على تاريخه بنفسه، اي أبداع حر في كل ميدان)**[١]، فالمعرض يحمل في طياته تحولاً واضحا من الجانب الجمالي الى الجانب المفاهيمي التفاعلي، كما انه محاولة لتحرير النسق الثقافي السائد من طابع (المشهد) الى الممارسة الفعلية للديمقراطية، ويبرز هنا مدى تفاعل الفنان مع الاحداث الواقعية المعاصرة وذلك بطريقة نقدية مناصرة للتوجه الثقافي التحرري المغاير للسياسة الحاكمة، وهذا واضح من خلال الصورة التوثيقية للمعرض، التي تظهر اهمية الموضوعة السياسية عند هذه الحركة الفنية أذ تكشف عن ممارسة تفاعلية تلمح الى المشاركة وابداء الرأي عن طريق الفعل المباشر وذلك بالتعبير عن استياء الفنان او اي شخص من الحضور عن طريق الرمي بالبندقية الهوائية على مجموعة من الاهداف التي تحمل صور لسياسيين ومن ضمنهم (شارل ديغول)[*]، شكل (٣٦).



شكل (٣٦)، معرض: تدمير الـ RSG-6، ١٩٦٣م

أستمر عمل الاممية الموقفية في باريس لكنه تحول الى الشارع في عام (١٩٦٨م) أذ شارك بعض افراد الحركة في احتلال جامعة السوربون، وبناء التحصينات ومواجهة الشرطة كما شارك الفن في الموقف السياسي وذلك في توظيف الشعارات في الفن الكرافيتي[٢]، ليأخذ الفن هنا بالاندماج الواضح مع الحراك الثوري وينتقل التعبير الفني

= (Spies for Peace)، وهذه المجموعة تضم مئة فرد انطلقت من مبدا (ان الجلوس مكتوفي الايدي، لا يمكن ان يؤثر في سياسة التسليح الحكومية)، لذلك قامت المجموعة بالسطو على قاعدة عسكرية ثم نشرت (٤٠٠٠) نسخة من المعلومات التي حصلت عليها عن (RSG)، ثم قامت المجموعة بمظاهرة لاحقة، ومع ان الاوراق التي نشرت قد تحولت الى كتيب سرعان ما انتشر لكن الحكومة وبالاتفاق مع الصحافة قامت بتفعيل الانذار(D) والذي هو أختصار لكلمة دفاع (Defence) والذي يتيح للحكومة قمع المعلومات بذريعة الامن القومي، كما ان البعض من اعضاء مجموعة جواسيس السلام قد أعتقلوا

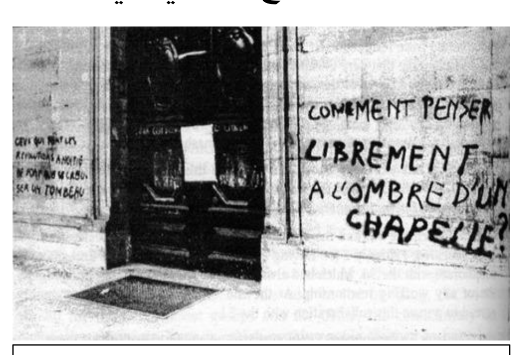
http://www.bl.uk/learning/histcitizen/21cc/counterculture/civildisobedience/spiesforpeace/spiesforpeace.html

1- Debord, Guy: **Destruktion af RSG-6 – En kollektiv manifestation af Situationistisk Internationale**. Odense: Galerie Exi, n.d Denmark.. 1963. P. 9

*- شارل ديغول (Charles de Gaulle)، (١٨٩٠-١٩٧٠): جنرال ورجل سياسة فرنسي تولى منصب رئيس فرنسا للمدة بين (١٩٥٨-١٩٦٩): https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_de_Gaulle

2- Rasmussen, Mikkel Bolt: **(The Politics of Interventionist Art: The Situationist International, Artist Placement Group, and Art Workers' Coalition)**, =

في تلك الفترة من المعارض الفنية الى الساحات والشوارع الفرنسية كحركة فكرية توعوية داعمة للتغيير الثقافي والاجتماعي وناقداً للأسس او الثقافة العميقة التي تُطبق على الثقافة وتجعلها خاضعة لإرادات سياسية ودينية. كما في شكل (٣٧)، الذي يوجه نقدا واضحاً لهيمنة الجانب الديني والمتمثل في الكنيسة على الطابع الثقافي في فرنسا.



شكل (٣٧)، عمل كرافيتي: كيف يمكنك التفكير بحرية في ظل الكنيسة، ١٩٦٨م

ومن الاعمال الاخرى التي تعود الى ثورة عام (١٩٦٨م) هي فن البوستر والذي أنتشر بشكل بارز في تلك الفترة، ومن هذه الاعمال مايمثل الطابع النقدي، شكل (٣٨). والذي يصور العمل شكلاً كاريكاتيرياً يأخذ ملامح الرئيس الفرنسي (ديغول) ويحمل في يده عصى شرطة الشغب مخبئة خلف ظهره، ويربت على خارطة فرنسا بيده الاخرى، كما يحمل البوستر نصاً أساسياً يصرح بـ (فقط صَوت، انا سوف أتكفل بالباقي)، اما النص الثانوي فمكتوب فيه: (لجنة المبادرة لحركة الثورة). يظهر العمل الفني بجانبه الكاريكاتوري والنص اللغوي الرئيسي أنتقاداً لطريقة الاستغفال التي تمارسها السلطة او من يسعى لها، إذ انهم يعاملون الافراد على وفق مبدأ الاستدراج وأخفاء أجندات أخرى غير ما يروجون لها أثناء الانتخابات، فالعمل يصف طابع الكذب والنفاق الذي يتخذه السياسيون في التعامل مع المجتمع من اجل الوصول الى موقع الحكم ثم تتبدد الشعارات السابقة وتتحول الى مواجهة عنيفة لكل من يطالب بحقوقه.



شكل (٣٨)، بوستر يعود الى الثورة، الفرنسية، ١٩٦٨م

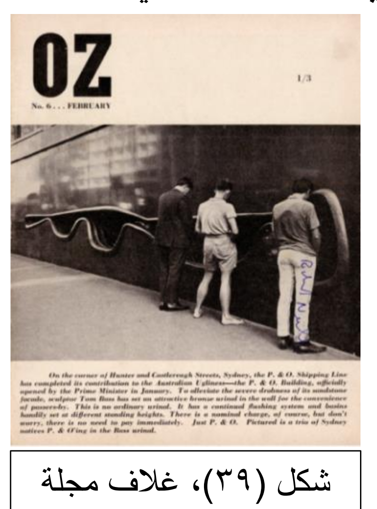
- الثقافة المضادة (Counter Culture):

تشير الثقافة المضادة الى الحركة الثقافية والمجتمعية التي برزت بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك في الولايات المتحدة الامريكية وفي بريطانيا للفترة بين (١٩٥٤-١٩٧٤م). وبرزت في فترة الستينيات منها ظاهرة الادب المتطرف الخاص بالشباب السياسي، والتعامل الثقافي بالنزعة اليسارية الجديدة، كما ظهرت كذلك حركة الحقوق المدنية، ورفض الحرب وحركة النسوية[1]. ولعل أحد أبرز التعريفات التي عَرفت

= **Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society**, Vol. 21, No. 1. U.S.A. 2009. P. 40

1- Richardson, Theresa: **The Rise of Youth Counter Culture after World War II and the Popularization of Historical Knowledge: Then and Now**, Paper =

الثقافة المضادة هو تعبير (أمبرتو إيكو-Umberto Eco)(*) أذ يعرفها بأنها: **(نقد أيجابي او تحول لنموذج أجتماعي وعلمي او نموذج جمالي)**[١]، وتعتبر المجلات والبرامج التلفزيونية أستراتيجية بارزة في نشر مبادئ الثقافة المضادة وصورتها وخصوصاً في بريطانيا. اذ ظهرت مجلة (OZ) كأحدى التوجهات الصحفية السرية او مايسمى بـ (صحف ما تحت الارض) وذلك كونها كانت تهاجم الثقافة والسلطة القائمة، لكن بدايةً لم تكن هذه المجلة وليدة لبريطانيا بل انها انتقلت اليها من أستراليا عام (١٩٦٦م)، وهنا نلاحظ ان هذا الانتقال يدل على أنتشار الثقافة المضادة في أستراليا نفسها. فالمجلة وبدأً بأستراليا قد عملت على خلق طريقة لمجابهة ونقد الثقافة المهيمنة، أذ اتجهت المجلة الى النقد الساخر الموجه للسياسة والثقافة الاسترالية والبريطانية، ومن خلال هذا الاختيار للطابع الساخر يظهر الانتفاع من تحليل (فرويد) لعمل النكتة وفق تقنية التكثيف والازاحة والتجاور، ويظهر هذا الطابع النقدي الساخر بدايةً في عدد شهر شباط عام (١٩٦٤م)، شكل (٣٩)، أذ يُبدي هذا العدد نقداً للفن الحديث والعمارة في (سدني) وذلك في غلاف العدد والذي يصور أحد مؤسسي المجلة ومحررها (رتشارد نَفل-Richard Neville) مع أثنين اخرين يقفون أمام منحوتة (النافورة)(**) الخاصة بأحد مراكز الشحن التجاري، ويبدو ان الثلاثة يقومون حرفياً (بقضاء الحاجة) عندها[٢].



شكل (٣٩)، غلاف مجلة (OZ)، ١٩٦٤م

أستمرت المجلة حتى بعد انتقالها الى بريطانيا بتوظيف المجال الفني في نقد الثقافة المعاصرة وذلك بعدة

= Presented at the Historical Society 2012 Annual Meeting, Columbia, South Carolina. P. 8

*- أمبرتو إكو (Umberto Eco) (٥ يناير ١٩٣٢ - ١٩ فبراير ٢٠١٦م): فيلسوف إيطالي، وروائي وباحث في القرون الوسطى، وحاصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة عام (١٩٥٤م) ويُعرف بروايته الشهيرة اسم الوردة، ومقالاته العديدة. وهو أحد أهم النقاد اللادينيين في العالم: https://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco

1- Desmond, John ,& McDonagh, Pierre, & O'Donohoe: **(Counter-Culture and Consumer Society), Stephanie Consumption, Markets and Culture**, Vol. 4, No. 3. P.246

- منحوتة النافورة:- هي من انتاج النحات توم باس (Tom Bass) ومعروضة على الجدار الخارجي لبناية شركة الشحن (P&O) في سدني: (Brennan, Ann Marie: **(Strategies of a Counter-Culture: Oz Magazine and the Techniques of the Joke), in Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand: 30, Open, vol. 2. Australia. P. 597)

2- Brennan, Ann Marie: **(Strategies of a Counter-Culture: Oz Magazine and the Techniques of the Joke), in Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand: 30, Open**, vol. 2. Australia. Pp. 595-599

اساليب مثل: البوستر والكاريكاتير والصور الفوتوغرافية والفوتومونتاج الى جانب الكتابات النقدية. ومن الامثلة في نقد السياسة، شكل (٤٠)، الذي يمثل عمل فوتومونتاج لامرأة عارية تجلس على مرحاض نصب على بيت البرلمان البريطاني.

أما في الجانب الثقافي الاجتماعي، شكل (٤١) والذي تتنوع فيه الاشارات، ومنها صورة الفتاة التي تأكل الفاكهة في الجانب العلوي الى اليسار والذي يبدو أنه اشارة الى الاغراء، والجانب الاخر هو الصورة التي تشكل خلفية للعمل بأكمله وهي تصور مجموعة اطفال أفارقة يعانون من الجوع، ووضعت في وسط العمل صورة لامرأة مفرطة في البدانة، أما أسفل العمل فيمثل شريط متسلسل من الصور لطفلة مع توظيف العبارات التعليقية والتي تقول في خمس مقاطع متسلسلة: (شمسنا الجميلة هي واحدة من أكثر من واحدة. مئات بلايين النجوم في المجرة "خاصتنا". تسمى درب التبانة، والتي هي واحدة من.... .. انتظرها .. واحدة من.. ١,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠ مجرة مرئية)، ولعل هذه التعليقات المفككة، فضلا عن خلفية العمل والصورة في الوسط للمرأة البدينة، هي ما يمثل نقد لطابع النرجسية بشكلها الجمعي اي الـ(نحن) او مايعرف بالتمركز حول الذات مما يعطي نموذجاً واضحاً يفصح عن سبب زوال الاخلاقيات في التعامل مع من هم خارج نطاق الانتماء بالنسبة للثقافة الغربية.





شكل (٤٠)، مجلة (OZ-3)، ١٩٦٧م



شكل (٤١)، مجلة (OZ-16)، ١٩٦٨م

مع ان المجلة قد أتسمت في بدايتها بالسرية الا ان طابعها النقدي الثقافي قد تحول فيما بعد الى الشكل العلني ومن خلال القناة الرسمية مثل (BBC) حيث ظهر البرنامج المتسلسل الساخر (سرك مونتي بايثنز الطائر- Monty Python's Flying Circus)(*)، والذي تخلله بعض الرسوم المتحركة، فالبرنامج يبدي تأثراً واضحاً بالطابع السريالي والدادائي وخصوصا في توظيف الفوتومونتاج الخاص بالرسوم المتحركة، هذا فضلاً عن نسقه النقدي الذي يمثل أسلوب الثقافة

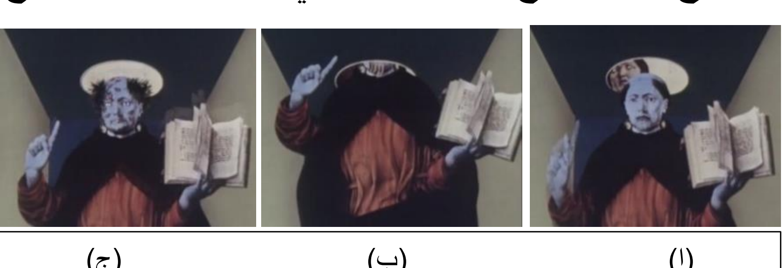
*- سرك مونتي بايثنز الطائر : برنامج بريطاني تمثل بتوظيف الطابع الساخر والسريالي, وأحتوى على حلقات للرسوم المتحركة من عمل الفنان وعضو المجموعة في البرنامج (تير غيليام-Terry Gilliam) وسجلت الحلقة الاولى له في السابع من ايلول وظهرت في الخامس من تتشرين الاول لعام (١٩٦٩م) في قناة البي بي سي الاولى (BBC One) واستمر البرنامج بعدد حلقات تجاوز الخمسة واربعين حتى نهايته عام (١٩٧٤م): https://en.wikipedia.org/wiki/Monty_Python%27s_Flying_Circus

المضادة في تفحص ونقض الحالات الثقافية سواء في المجتمع البريطاني او في الثقافات الاخرى.

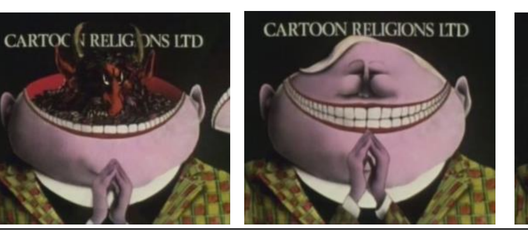
ان البرنامج يشكل عملاً متشعباً ويبحث بشكل نقدي في الجانب الاجتماعي والسياسي والثقافي، كما ان أسلوب البرنامج يعتمد على الجانب التمثيلي بشكل أساسي، اما الرسوم المتحركة فتشكل جزء يسير في كل حلقة منه، والباحث هنا سوف يتطرق الى جانب الرسوم المتحركة لما تبديه من تأثر وتسلسل في المعالجة الاسلوبية التي يبدو انها مسقاة من الاساليب الفنية السابقة والمعاصرة له.

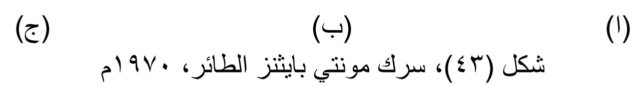
من الاتجاهات التي أتخذها البرنامج بالنقد الثقافي هي الموضوع الديني وتحديداً القائمون عليه الذين يظهرون النصح والتصنع في أبداء شكل مخالف لما هو حقيقي، كما في أحد المقاطع من (الحلقة ٩)، شكل (٤٢)، ومن (الحلقة ٢٤)، شكل (٤٣)، فما تعمل عليه تلك المشاهد هو اظهار اسلوب النفاق الذي يمثله بعض القائمون على قيادة المؤسسة الدينية بأسلوب ترميزي يتخذ من هيئة رجل الدين واعتماده الاقناع وسيلة للتشكيك بما هو خفي خلف هذا المظهر الورع، فكل من المقطعين يحاول عرض هذا الجانب الزائف الذي يظهر الورع والاصلاح فيما أنه يخفي الاخطاء والمصالح الشخصية. هذا من جانب أما في (الحلقة ٣)، شكل (٤٤)، فيتعامل الفنان مع موضوعة تسلط الشخصية الدينية على الافراد، وفي ذات الوقت تكون السلطة الدينية لعبة في يد النظام السياسي، أي ان هذا الجزء من العمل الفني يفضح مرجعية السلطة الدينية التي يفترض انها تمثل السلطة العليا الالهية، في حين انها تتحرك وفق رغبة السلطة الحاكمة.

ان مجموعة الاجزاء الفنية هذه تعمل مجتمعة على فضح الجوانب



(ا) (ب) (ج)
شكل (٤٢)، سرك مونتي بايثنز الطائر، ١٩٦٩م





(ا) (ب) (ج)
شكل (٤٣)، سرك مونتي بايثنز الطائر، ١٩٧٠م





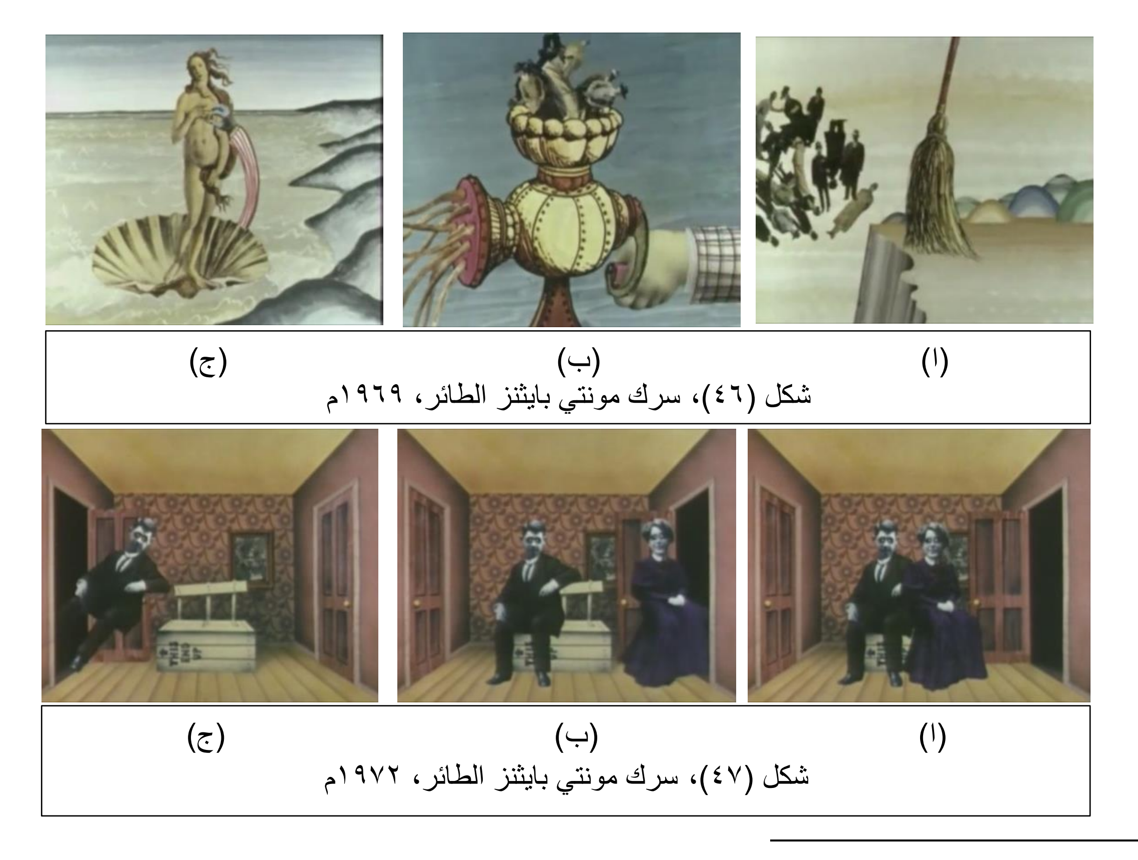
(ا) (ج) (ب)
شكل (٤٤)، سرك مونتي بايثنز الطائر، ١٩٦٩م

الهامشية التي قد لا تظهر واضحة للعامة، فعبر اثارة الشك بالمظاهر الخادعة والدفع باتجاه عدم التصديق لكل من يتصدر المشهد القيادي الديني والسياسي، يصبح الفن ذو دور توعوي يعمل على تنشيط الوعي الثقافي، **(فالفن يمكن ان يحفز الناس لرؤية الاشياء بطريقة جديدة، ويمكن ان يسهم في تمحيص من هم في السلطة ويفضح الفساد... فالتعبير الفني يمكن ان يكون مباشراً واستفزازياً كما يمكن ان يعالج المواضيع بتحايل واستعارات)**[1]. فالفن هنا من خلال هذه الممارسات النقدية الثقافية انما هو ازاحة للعقائد الثقافية التي تعمي بصيرة الافراد، وهي كذلك اعادة تفحص لسلسلة السلطة المجتمعية وكشف لتحولاتها في تلك الفترة.



شكل (٤٥)، سرك مونتي بايثنز الطائر، ١٩٦٩م

أخذ نقد الجانب الجنسي وتحديق الرجال بالنساء وتعلقهم بموضوعة الجسد الانثوي يشكل طابعاً بارزا في أغلب حلقات البرنامج، وظهر نقد هذا الجانب بوضوح أكثر في (الحلقة ٨) تحت عنوان (عُري أمامي كامل)، كما في الاشكال (٤٥و٤٦)، حيث حاول هذا العمل الفني نقد شكل العلاقة بين الجنسين بأسلوب رمزي ساخر يحاول تأكيد مدى سيطرة الرغبة الجنسية على الطابع الفكري للرجل وشكل العلاقة بين الجنسين. اما في (الحلقة ٣٠)، شكل (٤٧)، فقد تعامل الفنان مع موضوعة الجنس



(ا) (ب) (ج)

شكل (٤٦)، سرك مونتي بايثنز الطائر، ١٩٦٩م

(ا) (ب) (ج)

شكل (٤٧)، سرك مونتي بايثنز الطائر، ١٩٧٢م

1- Bach. Christian Friis: **The Right to Art and Culture Strategic Framework for Culture and Development June 2013.** Op. eit. P.10

والخدمة في العلاقة الزوجية وذلك من وجهة نظر الفنان التي أعطت شكلاً تقسيمياً، أذ ربط المرأة بفكرة الخدمة وغرفة الطعام، وأعطى للرجل طابع الميل الى غرفة النوم، لكن هذا التقسيم لا يخلو من التحيز الجنسي للذكر والذي أبداه الفنان خلال الاستخدام الرمزي لعلامة الصندوق الذي كان يجلس عليه الزوجين والتي هي علامة متداولة في عملية شحن وتفريغ البضائع، وذلك لتعريف العاملين بكيفية وقوف الصندوق والتي تقرأ (هذه النهاية للاعلى) مع مؤشر يشير باتجاه ذلك الجزء.

ان طريقة بناء الاخبار بالاعتماد على الاعلانات وامتلاك وسائل الاعلام، واستخدام السلطة كمصدر، يمكن ان تخلق نظاماً إعلاميا دعائياً، ولعل احد الاصوات الثقافية الكلاسيكية التي نادت مُعرفة بهذا التقييد المعلوماتي هو الناقد اللغوي الامريكي (نعوم جومسكي)[*]، اذ عرف بعشر استراتيجيات شائعة ومؤثرة جداً، تعمل كاستراتيجية خفية تسمح بالتلاعب بالجمهور عن طريق وسائل الاعلام، واول هذه الاستراتيجيات: **(المحافظة على انتباه الجمهور منحرفاً بعيداً عن المشاكل الاجتماعية الحقيقية، مُنشغلاً بأمور ليست ذات اهمية حقيقية. المحافظة على العامة منشغلة، منشغلة، منشغلة، بلا وقت للتفكير)**[١]، وهذا الادراك التحليلي يلاحظ في احد الجوانب الاخرى التي عمل البرنامج على نقدها وذلك في (الحلقة٣١) ، شكل (٤٨) ، اي في المواضيع السينمائية التي تنشر طابع عدم الاكتراث لما يحدث في العالم وميلها الى تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة بالجانب الرومانسي وبأسلوب يميل الى السخف، مما يصور العالم المعاصر بشكل غير واقعي او مصطنع بشكل مقصود، للتغطية على الاحداث المعاصرة التي سببها المجتمعات الغربية وميلها الى نزعة الحرب و الاحتلال. فالسينما تشيع ثقافة واهمة مبنية على شكل مثالي او مثالي مفرط، هذا من جانب ومن



(ا) (ب) (ج)

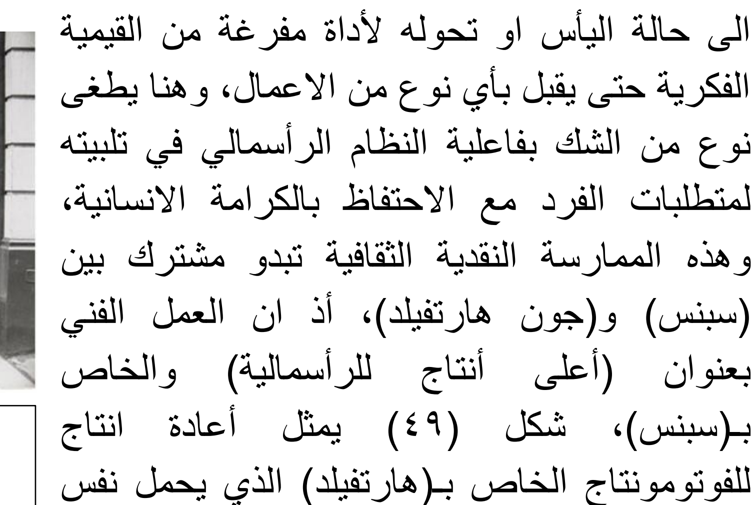
شكل (٤٨)، سرك مونتي بايثنز الطائر، ١٩٧٢م

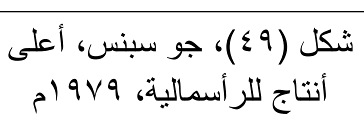
*- أفرام نعوم تُشُومِسْكِي (Avram Noam Chomsky): ولد في (١٩٢٨)، هو أستاذ لسانيات وفيلسوف أمريكي إضافة إلى أنه عالم إدراكي وعالم بالمنطق ومؤرخ وناقد وناشط سياسي. وهو أستاذ لسانيات فخري في قسم اللسانيات والفلسفة في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا والتي عمل فيها لأكثر من ٥٠ عام: https://en.wikipedia.org/wiki/Noam_Chomsky

1- Kovačević, Marina: **10 strategies of manipulation, (Noam Chomsky-" 10 strategies of manipulation" by the media)**. University of Arts, Belgrade. Pp. 3-4

جانب اخر فأن السينما حين تعمد الى بعض المواضيع المحددة فهي لا تغفل تقبل وقابلية الاستهلاك للمتلقين، فهي بالتالي لها جانب تجاري يطمح الى استقطاب العدد الاكبر من الافراد، وهنا يلاحظ النقد الثقافي للعامة من المجتمع التي تعمد الى تقبل وتشجيع هذا النوع من الموضوعات السينمائية تحديداً، والجدير بالإشارة هنا هو ان هذا التوجه النقدي يبدو انه ما يشبه أعادة الانتاج للفكرة السابقة التي طرحها (دبورد) في فلمه (نقد الانفصال).

لم يكن موضوع الاقتصاد واثره في حياة الفرد غائباً عن التعبير الفني في بريطانيا، أذ عبرت (جو سبنس)* بخليط من الافكار التي تجمع بين أتجاهين: الاول، تحول الفرد الى حالة اليأس او تحوله لأداة مفرغة من القيمية الفكرية حتى يقبل بأي نوع من الاعمال، وهنا يطغى نوع من الشك بفاعلية النظام الرأسمالي في تلبيته لمتطلبات الفرد مع الاحتفاظ بالكرامة الانسانية، وهذه الممارسة النقدية الثقافية تبدو مشترك بين (سبنس) و(جون هارتفيلد)، أذ ان العمل الفني بعنوان (أعلى أنتاج للرأسمالية) والخاص بـ(سبنس)، شكل (٤٩) يمثل أعادة انتاج للفوتومونتاج الخاص بـ(هارتفيلد) الذي يحمل نفس الاسم، شكل (٥٠).





شكل (٤٩)، جو سبنس، أعلى أنتاج للرأسمالية، ١٩٧٩م

لكن مع اختلاف في ما تقوله اللافتة في العملين فـ(هارتفيلد) يحمل (أقبل أي عمل) وتحمل (سبنس): (سوف أقبل أي عمل"تقريباً") مما يتيح مجالاً للمناورة وعدم أهمال للذاتية بشكل مطلق كما عند (هارتفيلد)، أما الاختلاف الجذري بين العملين فهو في الاتجاه التعبيري، فـ(هارتفيلد) يعبر عن البناء الاجتماعي التقليدي عن الفرد الذكر وقلة خياراته في الحصول على ما يناسبه من عمل مع الاحتفاظ بكرامته وبالتالي يستطيع بناء الاسرة، وهذا التضمين الخطابي واضح من خلال جعل العمل مشتركاً مع الفتاة التي ترتدي زي عروس خلفه، كما ان الاسلوب الفني هنا يفصح عن توجه الفنان، أذ **(ان جون هارتفيلد كان فناناً متحدياً للرأسمالية والفاشية بشكل كبير)**[١].



شكل (٥٠)، جون هارتفيلد، أعلى أنتاج للرأسمالية، ١٩٣٢م

*- جو سبنس (Jo Spence) (١٩٣٤-١٩٩٢): فنانة فوتوغرافية بريطانية، عرفت بطابعها السياسي والنسوي في الفن: https://en.wikipedia.org/wiki/Jo_Spence

اما (سبنس) فقد ارتدت ملابس رجل وعملت فنياً مع دُمية عروس مما يطرح قضية الجنس والشذوذ من جهة، ويطرح من جهة أخرى نقداً نسوياً في مجال اقصاء المرأة أجتماعياً في ما يخص أمكانية التوظيف وامكانية الحصول على الوظيفة المرغوبة كذلك، فـ(سبنس) تبدي بهذا العمل الادائي توافقاً مع توجه النقد النسوي في مجال الاقتصاد، والذي هو **(ان النهج الاقتصادي السياسي النسوي يكشف ويوضح كيف ان الجنس يؤثر في العلاقات الاجتماعية والسياسية وكيف ان التباين الاقتصادي يتأثر تبعاً لهذه العلاقات)**[٢]، فالعمل يعالج مشكلة المساوة في الفرص بين الجنسين وهنا تثار فكرة تضييق القيود الثقافية على خيارات المرأة مما لا يترك لها الكثير من الفرص حتى تتمكن من ان تجد نفسها من خلال العمل لتصبح مشاركة فاعلة وفق رغبتها وليس وفق ما مُتاح.

- الحراك الفني الثقافي في أمريكا:



شكل (٥١)، أدورد كينهولز، يستوجب أثنان للاندماج، ١٩٦١م

اعتمدت الرؤية الفكرية التي حفزت الثقافة المضادة الامريكية على جانبي الاصلاح والتحرير، فبالاعتماد على النتاجات الثقافية لكل من حركات مناهضة الحرب والعنصرية وحركات التحرر وحقوق المرأة والدفاع عن البيئة، اصبح هناك ازدياد في الوعي الثقافي باحتياجات المجتمع ككل، كما ان هذا التحول الاجتماعي الثقافي يظهر جلياً في مجال الفن[٣]. اذ أتخذ فنانو أمريكا من الموضوعات المعاصرة محفزاً لطرح الممارسات النقدية الثقافية او ما يمثل اسلوب الثقافة المضادة وأحد ابرز هذه الموضوعات هي توظيف المفاهيم التي تتعامل مع ما سوف يعرف لاحقاً بالمابعد استعمارية، فقد تعامل الفنان مع مفهوم الهوية والعرق واللون والاخر وذلك بدء من عقد الستينيات من القرن العشرين أذا أردنا ان نعود بهذا الموضوع تأريخياً الى اوضح مظاهره الاولى في الثقافة الامريكية. فمن هذه الممارسات النقدية الثقافية ما أظهره (أدورد كينهولز-Edward Kienholz) شكل (٥١)، في عمل (يستوجب أثنان

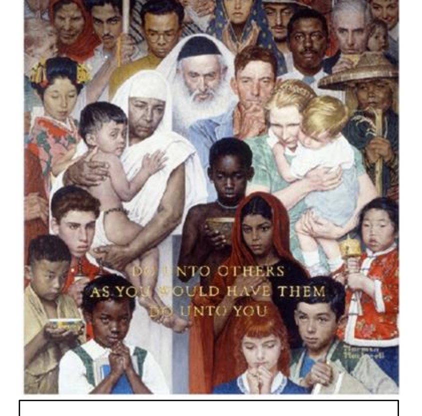
1- **John Heartfield: Art As A Weapon:** https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mS69hWzBm3QJ:https://nikolaosbogiatzis.files.wordpress.com/2016/08/john_heartfield.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=iq

2- Riley, Maria**: A Feminist Political Economic Framework**. 2008. P 1: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:uZg-9XQk43cJ:https://www.coc.org/files/Riley%2520-%2520FPE_0.pdf+&cd=8&hl=en&ct=clnk&gl=iq

3- Metzzner, Ralph: **Consciousness Expansion and Counterculture in the 1960s and beyond**. Maps Bulletin. Vol. 19. No. 1. Pp. 19-20

للاندماج)، والذي يصور دمية بيضاء وعليها طبعة مشبكة بالاسود، ويصور العمل كذلك دمية سوداء مجاورة وعليها طبع مشبكة بالابيض، والدميتين موضوعة في صندوق يفصل بينهما حاجز.

ان العمل متعدد الاحالات، ولعل اولى هذه الاحالة هي الى فعالية (رُكاب الحرية)[*] التي حاولت جذب الانتباه الى مدى تماهي السلطة القضائية وادواتها التنفيذية مع التوجه العنصري في الولايات الجنوبية الأمريكية، هذا من جهة، ومن جهة اخرى فقد كشفت هذه المجموعة مدى تأصل التعامل الوحشي في الثقافة الامريكية، فالعمل الفني هنا يبدي تأثراً او محاولة لمعالجة تلك الفعالية ونتاجها الثقافي. اما الاحالة الاخرى للعمل فتتمحور في أتجاه البحث عن تقبل الهوية الامريكية الهجينة وفق مبدأ الحوار الثقافي وذلك واضح من عنوان العمل الذي يفترض مساهمة طرفي النزاع في أيجاد هذا التوافق السلمي، كما ان العمل الفني يطرح مشكلة أستمرارية النزاع أذ انه يتعامل مع الارتداد العكسي للعنف، فالعنف يولد العنف وهذه رؤية رمزية يحيل اليها أستخدام الفنان لطبع الاطار على كلا الدميتين، اما المشكلة الاخرى التي يبدو طرحها في العمل فهي فكرة المساواة وهذه الاشارة تتضح من تقابل الدميتين حجما وشكلا ومساحة في العمل فالاختلاف يكمن في اللون فقط.



شكل (٥٢)، نورمَن راكويل، القاعدة الذهبية، ١٩٦١م

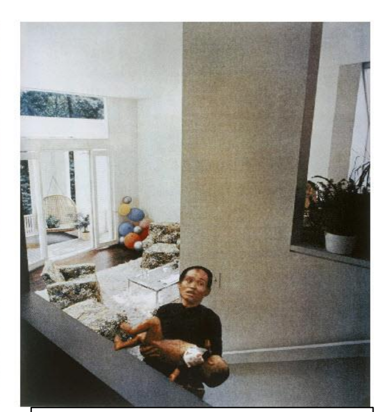
اما (نورمَن راكويل-Norman Rockwell) فقد عالج موضوعة (الآخر) من خلال اللوحة والاسلوب الكلاسيكي المصقول في الرسم، كما ان اللوحة تحمل في موضوعها بعداً دينياً، شكل (٥٢)، اذ وظف (راكويل) أحدى مقولات الانجيل[**] عبر كتابتها على اللوحة التي تمثل مجموعة من الاشخاص المختلفين ثقافياً وعرقياً، ثم أستخدم الاسم الذي عُرفت به المقولة في عنوان العمل، كما ان (راكويل) يذكر بخصوص فكرة العمل بقوله **(كنت أقرأ**

*- رُكاب الحرية (Freedom Riders): مجموعة من الناشطين ظهرت عام (١٩٦١م) في الولايات المتحدة الامريكية، أذ قامت مجموعة من مختلف الاعراق بتحدي الاعراف العنصرية وذلك عبر رحلة بواسطة السيارات (الحافلات) انطلاقا من واشنطن الى الولايات الجنوبية التي كانت حينها تعتمد سياسة الفصل العنصري في الحافلات ومواقف الاستراحة والمطاعم والفنادق والكثير من المرافق الخدمية العامة الاخرى، وكانت هذه الرحلة عبارة عن محاولة لتحدي عدم تنفيذ الولايات الجنوبية للقرارات الخاصة بالمحكمة العليا الامريكية لعام (١٩٤٦م) وعام (١٩٦٠م) والتي حكمت بعدم قانونية الفصل العنصري في المرافق العامة، وانتهى المطاف بهذه المجموعة بحرق عرباتهم من قبل المتعصبين، وكذلك تم احتجازهم من قبل الشرطة بدعوا التعدي على الممتلكات او بدعوى التجمع غير القانوني: https://en.wikipedia.org/wiki/Freedom Riders

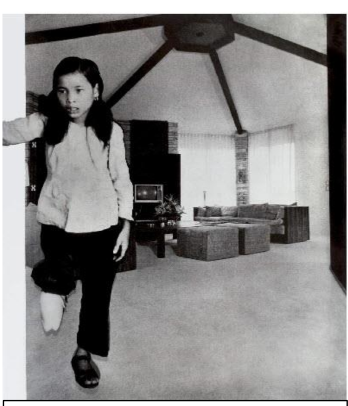
**- المقولة هي: (أفعل للاخرين كما تريدهم ان يفعلوا بك) ان هذه العبارة هي أحدى كلمات (المسيح) الاخلاقية فهي تعني عامل الاخرين كما تحب ان يعاملوك، وهذه المقولة عرفت بـ(القاعدة الذهبية) لاحقاً: http://www.dictionary.com/browse/do-unto-others-as-you-would-have-them-do-unto-you

بخصوص الدين المقارن. وما يبدو هو ان كل الديانات الرئيسية تشترك في القاعدة الذهبية ... ليس دائما بنفس الكلمات لكن بنفس المعنى)[١].

ان (الاخر) دائماً ما يُصوَر كمجهول وبشكل سلبي كذلك وهو ما يولد الخوف من هذا الاخر ويصنع بالتالي (صيغة الاخر) التي خرجت بها ما بعد الاستعمارية[٢]، كما ان التعبير الفني غالبا ما يستخدم كوسيلة للتواصل مع الاخر كما يستخدم لفهم (صيغة الاخر) بشكل افضل، فالفن يصنع ويرعى ويحمي التنوع الثقافي[٣]، ومن خلال هذه الرؤية يمكن فهم العمل الفني الخاص بـ(راكويل)، فالفنان يحاول توجيه الانتباه نحو ارضية مشتركة للأطراف المتصارعة بدلاً من رؤية الجزئيات التي تفرق الخليط الثقافي الذي يبدو انه غير متجانس ظاهرياً. فالعمل الفني يحاول على ما يبدو صياغة مفهوم المساواة عبر الجمع بين الجانب الروحي الاخلاقي والتوجه التحرري السائد في تلك الفترة، اذ انه يحيل الى تتبع الاسس الدينية لرفض التفرقة وما أخرجته الصراعات المعاصرة.



شكل (٥٣)، مارثا رَسلر، بالونات، ١٩٦٧م



شكل (٥٤)، مارثا رَسلر، ممزق (أبتر)،١٩٦٧م



شكل (٥٥)، مارثا رَسلر، تجميل/ارفع يديك، ١٩٦٧م

اخذ الرأي العام في أمريكا يشكل ضاغطاً رافضاً للحرب في فيتنام، ولم يكن الموضوع الفني بعيداً عن قراءة الوضع الثقافي في فترة الحرب هذه، أذ قدمت (مارثا رَسلر)(*) محاولة فنية ثقافية صادمة وذلك في مجموعتها الفنية باسم (إحضار الحرب في البيت: جَمال البيت)، الاشكال (٥٣و٥٤و٥٥).

1- https://www.nrm.org/2014/02/golden_rule/
2- Mui, Ma So: **Post-Colonial Identities and Art Education in Hong Kong**, Doctoral thesis, University of London. 2008. Pp. 47-48
3- Gonçalves, Susana, & Majhanovich, Suzanne (eds):**Art and Intercultural Dialogue**. Op.eit. P. 7

*- مارثا رَسلر(Martha Rosler) ولدت (١٩٤٣)، وهي فنانة امريكية تعمل بالفوتوغراف والفوتومونتاج والفيديو والنحت وفن التجهيز وفن الاداء: https://en.wikipedia.org/wiki/Martha_Rosler

كما صرحت (رَسلر) عن الحرب وعملها الفني بقولها: **(بدأت ممارساتي السياسية عندما لاحظت ان الاشياء تُركت من غير تفسيرات)**[1]، فصور الفوتومونتاج هذه تمثل نقد الفنانة للصور الاعلامية الاستهلاكية التي تعرض في التلفاز والمطبوعات الاعلانية، والتي تصور الاحداث بأنها بعيدة جداً، في حين يستمتع الفرد الامريكي بممتلكاته الفارهة بنفس الوقت الذي يعلم ان هناك شخص يموت، فهنا تثار الاسئلة حول المكاسب والرفاهية التي تحققت بفعل امبريالية المابعد استعمارية، فالكل يصبحون شركاء بالأفعال الشنيعة، وذلك بسبب انتفاع الكل من المنتجات التي تُكتسب بفعل الحرب[2].

ان هذه الاعمال الفنية تكشف رغبة (رَسلر) للخروج من مركزية التصور الغربي او انها تحاول تفكيك المعتقدات الثقافية التي يقوم عليها البناء الاجتماعي، فهي تحاول جذب المتلقي نحو اعادة النظر بالمسائل السياسية، والايديولوجية، والاستهلاكية، وبشكل خاص حاجة امريكا للدخول في حرب فيتنام[3]، فهذا العمل الفني يطرح عدة قضايا ثقافية **أولها**: طغيان الطابع الدعائي حتى في اكثر الاوقات سوداوية في أمريكا، **ثانياً**: ان العمل يثير تساؤل حول قابلية المجتمع الامريكي في التفكير بالجوانب التزيينية والجانبية في الاوقات الصعبة، **ثالثاً** يثير العمل الاهتمام في موضوعة عدم الاكتراث لما يحصل خارجا او بعيداً حتى وان كان ذلك الدمار بسبب امريكا نفسها، وهنا تطرح مشكلة الآخر والانا وكيف يُرى هذا الآخر من منظار الانا، فـ(رَسلر) تقدم لنا معادلة مختلفة فهي تقارب بين الطابع الداخلي للثقافة الاستهلاكية والشكل الوحشي في الخارج، فالعمل يطرح تساؤل حول أسلوب طرح القضايا الخارجية ومدى انفصال المؤسسات الاعلامية عن التبعية الايديولوجية السياسية.



شكل (٥٦)، مظاهرة القناع الاسود، ١٩٦٧م

ان الممارسة النقدية الثقافية التي تطرحها (رَسلر) بخصوص حرب فيتنام لم تكن الوحيدة حينها. ففي الاسبوع الاول من شباط عام (١٩٦٧م)، شكل (٥٦) قام خمسة

1-Kitty, Hauser: **Martha Rosler photomontage brings death to the living room at AGNSW**. 2015: http://www.theaustralian.com.au/arts/review/martha-rosler-photomontage-brings-death-to-the-living-room-at-agnsw/news-story/72b89b79f6cdc69e9fbd813c98faed20

2-Cottingham, Laura: **The War is Always Home: Martha Rosler**.1991: http://www.martharosler.net/reviews/cottingham.html

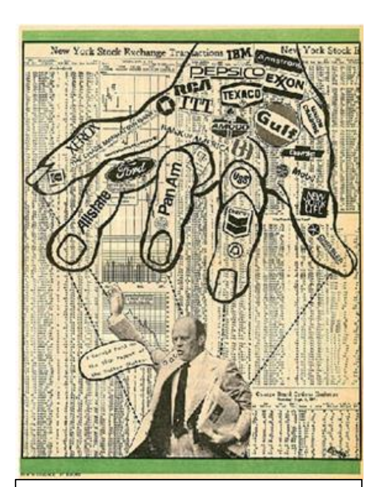
3-Ampe, Megan Katherine: **Martha Rosler's Bringing The War Home: House Beautiful**. Master's Thesis, University of Oregon, U.S.A. 2012. P. 1

وعشرين رجلاً مُقنعاً من مجموعة القناع الاسود بالمسير في شارع وول ستريت وتوزيع تصريح يقول[١]:

وول ستريت هو شارع الحرب

يصرخ تجار الاسهم والعظام من أجل حدود تماس جديدة- لكن النعوش تعود لبرونكس وهارلم. اسواق الثور للقتل تتعامل بتبادل اسهم الموت. الارباح توازي شريط التلغراف الذي يخبر بنبأ ابنائكم القتلى. قنابل بايسن الغازية تمطر على فيتنام. انتم لايمكن ان تنزفون "لم نكن نعرف". التلفاز يجلب القرى الملتهبة الى أمان منزلك. انت ترتكب أبادة جماعية بأسم الحرية.

لكنك كذلك ضحية!...[٢].



شكل (٥٧)، أمُري دَجلَس، توضيح كيف تسيطر مصالح الشركات على الرئيس، ١٩٧٤م

بخصوص علاقة السياسة بعالم الاقتصاد في أمريكا **(فأن الشركات تدرك بشكل متزايد ان سياسة الحكومة ليست مجرد تهديد وانما كإداة ايضاً، وهناك المزيد والمزيد من الشركات تكتشف ان واشنطن ذات اهمية لشركاتهم...ومع قيام الشركات الكبيرة بدور متزايد الاهمية في صياغة السياسات الوطنية، فمن المرجح ان يستمر ويتوسع نشاط ضغط الشركات مستقبلاً)**[٣]، هنا يطرح (أمُري دَجلَس)[*] ممارسته النقدية الثقافية عن طريق عمله الفني (توضيح كيف تسيطر مصالح الشركات على الرئيس)، شكل (٥٧) والذي يمثل الرسم وتجميع الكولاج على صفحة من جريدة،

ان التقنية المستخدمة في طرح الموضوع هنا تعبر عن امتداد فني يبدو انه يعود الى الممارسات الفنية النقدي عند كل من الدادائية والسريالية، فالعمل يميل الى معالجة الفكرة واظهارها بوسيلة قد تبدو بسيطة وسريعة، الا انها في ذات الوقت تعبر عن تفحص وانتقائية في اختيار العناصر، كما ان الفنان حين يذهب برأيه الى تصوير

1- Grindon, Gavin: **potry Written in Gasoline Black Mask and Up Against the Wall Motherfucher**. Association of Art Historians. 2014. P. 25

2- http://www.newyorker.com/culture/photo-booth/occupying-wall-street-in-1967

3- Lee, Drutman: **The Business of America is Lobbying.** Doctoral thesis, University of California. 2010. P. 1

*- أمُري دَجلَس (Emory Douglas)، رسام ومصمم امريكي ولدعام (١٩٤٣)، وهو فنان ينشر أعماله عن طريق الجرائد، ويهتم بموضوعة السياسة و معاناة ذوي البشرة السمراء:
https://en.wikipedia.org/wiki/Emory_Douglas

سيطرة نفوذ عالم الاقتصاد فأنه يختار عمالقة الشركات وهرم السلطة السياسية، فالإشارة هنا تدور حول مدى نزاهة النظام الحاكم او من يمثله ومدى نزاهة قطاع الاقتصاد ومن يمثله أيضاً، كما ان العمل يحاول تغيير افكار الفرد عبر تحريك الوعي الجماهيري فهو يستهدف كسر حاجز الايمان المطلق بالسلطة والمؤسسات التجارية.

من هنا تظهر بعض المشاكل المعقدة الخاصة بعالم الاقتصاد وطبيعة العلاقة مع التشريعات الدولية الداخلية والخارجية منها وكيف تحاول هذه الدول تقليل الاخطاء والمشاكل الناجمة عن الطابع الاستهلاكي المعاصر وانعكاس اثر الصناعة على الاحتباس الحراري وعلى تغير المناخ وذوبان الجليد، اذ ان **(احد التحديات التي يواجها العالم اليوم هي كيفية الجمع بين مستويات الاستهلاك المتزايدة، وكسب الرفاهية بأسلوب عيش مستدام)**[1]، فالاستهلاك يشكل أثراً بارزاً على التوازن البيئي والحياة البرية على المستوى العالمي. وهنا يبرز فن الشارع[*] كمجال فني يحمل في بعض مواضيعه صيغة نقدية تتعامل مع نقد السياسة والمجتمع وبشكل احتجاجي توعوي[2]، ومن الاشكال النقدية الخاصة بالبيئة عمل (جليد جليد عزيزي) شكل (٥٨)، وهو عمل يعتمد اسلوب الطباعة (استنسل)[**] بعدة طبقات والكتابة، وذلك كتوليفة نقدية ساخرة تجمع بين المتناقضات في عمل واحد، فالدب القطبي هو احد أشكال الحياة التي تعاني من التأثير الصناعي على البيئة، الا انه في هذا العمل نلاحظ ان الفنانين قد جمعا بينه وبين عربة التسوق، التي يبدو انها تشير هنا الى الطابع الاستهلاكي.



شكل (٥٨)، بيبل و إسترَم، جليد جليد عزيزي، ٢٠١٠م

ان الازدهار الصناعي وما أنتجه من رفاه معيشي وقدرة شرائية عالية قد اتاح للبعض من الافراد في تلك المجتمعات ان يعبرون عن ذاتهم بقدرة الامتلاك والتميز

1- Verbree, Rosanne: **A State of The Art of Scientific Research on Sustainable Consumption in China**. Master's Thesis, Wageningen University, Netherlands. 2014. P. 5

*- فن الشارع: هو مصطلح يُطلق على أشكال الفنون البصرية التي تم إنشاؤها في الأماكن العامة كفن الرسم و النحت و الملصقات، وكذلك الأعمال الفنية خارج سياق أماكن الفن التقليدي وقد اكتسب المصطلح شعبية خلال فترة ازدهار فن الكتابة على الجدران في عقد ١٩٨٠: https://en.wikipedia.org/wiki/Street_art

2 - https://www.thenatureofcities.com/2016/03/23/graffiti-and-street-art-can-be-controversial-but-can-also-be-a-medium-for-voices-of-social-change-protest-or-expressions-of-community-desire-what-how-and-where-are-examples-of-graffiti-as-a-posi/

**- استنسل (Stencil): هو تفريغ شكل معين على مادة معينة مثلا أوراق كرتون باستخدام ادوات حاده مختلفة وثم استخدامه للطباعة:
https://www.flickr.com/groups/867210@N25/discuss/72157616543170965/

وفق أحراز المكسب الشرائي، وهو ما شكل مجال جذب للانتفاع التجاري وهنا أخذت تتسابق العلامات التجارية في توسيع نفوذها وإغراق السوق والثقافة بكم كبير من العلامات التجارية والخيارات المختلفة، كما أخذ الطعام والشراء المفرط يشكل موضة تؤثر في البناء الثقافي وتؤثر في السلوك الصحي، مما ينذر بتحول في المظهر الانساني وهذا واضح من خلال زيادة السُمنة وظهور السُمنة المفرطة بشكل واضح، ولعل أمريكا هي أحدى أبرز الدول التي ظهرت واستمرت فيها ثقافة الاستهلاك المفرط حتى وقتنا المعاصر،**(فخلال الحرب الباردة اصبحت قدرة المواطنين الامريكيين على شراء كل من الضروريات والمقتنيات الفاخرة مرتبطة جوهرياً بالدفاع عن الانظمة الرأسمالية. فضرورة دعم الرأسمالية ترجمت الى ايديولوجية امريكية)**[١]، وهذا ما يصوره (دوان هونسون)[*] في ممارسة نقدية ثقافية تظهر في بعض من أعماله الفنية ومنها عمل (سيدة السوبرماركت)، شكل (٥٩). والتي تبدو انها تتعامل مع مفهوم الصدمة، فهي تبدو واقعية بحجمها المفرط بالسمنة وعربتها الممتلئة بالمواد الاستهلاكية وكأن هذا العمل النحتي مرآة للمجتمع الامريكي الاستهلاكي الذي يرغب بالشراء المفرط[٢].



شكل (٥٩)، دوان هونسون، سيدة السوبرماركت، ١٩٧٠م

- المعالجات النقدية في الفن النسوي:

تنوعت الممارسات النقدية الثقافية في مجال النسوية بين التنظير النقدي والطرح الفني حيث أخذ المجال الفني هو الاخر يعالج كم متنوعاً من المفاهيم والمشكلات الثقافية ضمن الاطر الفنية، ففنانات وفناني النسوية كذلك قد تعاملوا مع كم متنوع من المشكلات المعاصرة كموضوعة نقدية شاغلة مما يفضى الى تشكل مجال يقوم على ذلك الحراك المتصارع ويتغذى عليها كوقود يحدد بقائه، **(فإزالة الحدود بين النشاط المجتمعي والفن، هو شكل فني جديد نسبياً، وهو غالباً ما يكون متبنى من قبل المجموعات المهمشة والتي تستعمله في صياغة مسارات بديلة...فالأعمال الفنية ذات الصبغة المجتمعية تجابه الانظمة القائمة وتؤثر بشكل بالغ في فهمنا للعنف ضد المرأة)**[٣]، لذلك فالفن النسوي مارس عدة موضوعات نقدية تتمحور حول العلاقة بين المرأة

1- Ampe, Megan Katherine: **Op.eit**. p. 15

*- دوان هونسون (Duane Hanson)، (١٩٢٥-١٩٩٦): نحات امريكي يهتم بعمل منحوتات ادمية واقعية، وينتمي الى حركة الواقعية المفرطة: https://en.wikipedia.org/wiki/Duane_Hanson

2- http://englishinlouisemichel.blogspot.com/2015/03/the-supermarket-lady-by-duane-hanson.html

3- Douglas, Kathryn: **Violence Against Women: An Artistic Intervention**. Master's Thesis, Washington University. 2014. P. I

والرجل في النظام الاسري والمجتمعي، والعلاقة بين المرأة والنظام الثقافي والتشريعات والقوانين، وبذلك يلاحظ تغيير في طبيعة الفن، اذ اصبحت المواضيع النقدية ذات اهمية لا تقل عن اهمية ممارسة الفن نفسه، **(فللوصول الى الهدف النقدي...وصلت الممارسة الى المقدمة بحيث يذوب الخط بين الابداع والاشكال النقدية. بنفس الطريقة التي رُفضت من خلالها الضدية بين النظرية والممارسة، وخصوصاً... عند فناني النسوية الذين يشكل التدخل النقدي عندهم ضرورة تكتيكية وسياسية)**(١).

من ابرز المواضيع التي عمدت التوجهات النسوية الى تضمينها في المعالجة الفنية هي كيف تصبح المرأة ضحية وهنا تبدو تلك الاعمال الفنية كممارسة نقدية ثقافية تعمل على استثارة العديد من الاسئلة حول المبادئ والمعايير التي تتعامل مع مثل هذه الحالات، فهل ان طابع العنف هو عامل غريزي ام انه ناشئ عن تفاوت القوى بين الطرفين وفق محددات جسدية؟ فهل ان الفرد هنا يترك العوامل الغريزية تتحكم بعلاقاته مع الاخرين من غير ترجيح للعقل؟ أم ان النسيج الثقافي هو الذي يسمح بممارسة العنف ويقويه عبر ترك المجال مفتوحاً من غير رادع أخلاقي وقانوني؟ وهنا يظهر نقداً للتواطؤ الذي يتخذه كل من الجانب السياسي التشريعي والديني والاسري. ومن أبرز الفنانات التي تعاملت مع ظاهرة العنف الجسدي وخصوصاً من خلال فن الاداء، هي (يوكو أونو)(*) من خلال عملها الفني (أقطع قُطعة)، شكل (٦٠)، أذ جلست على المسرح دون حراك وسمحت للحضور بقطع جزء من ملابسها وأخذه.



شكل (٦٠)، يوكو أونو، أقطع قُطعة، ١٩٦٤م

مع ان (اونو) ذاتها لم تصرح أبداً بأن هذا العمل هو تمثيل للنسوية الا ان اغلب الكُتاب الذين اعتبروها كفنانة تابعة للفنون البصرية قد قدموا عملها هذا كنموذج نسوي(٢)، **(فقد نظر مؤرخو الفن الى "أقطع قُطعة" كنموذج اولي حقيقي للأداء الفني النسوي...فما تتحدى أونو في أقطع قُطعة هو : الاستياء والاعتداء الجنسي والخضوع بسبب نوع الجنس وانتهاك المساحة الشخصية للمرأة والعنف ضد المرأة)**(٣).

1- Foster, Hal (ed): **The Anti-aesthetic**. 5th ed. Washington. Bay Press. 1987. P. X

*- يوكو أونو (Yoko Ono): فنانة يابانية وموسيقية طليعية ولدت عام (١٩٣٨)، وعرفت بنشاطها السياسي ومطالبتها بحقوق الانسان منذ الستينيات، وكذلك عرفت برفضها لحرب فيتنام والحروب الامريكية على العراق:https://en.wikipedia.org/wiki/Yoko_Ono

2- Concannon, Kevin: **Yoko Ono's Cut Piece From Text to Performance and Back Again**. U.S.A. 2008. Pp. 83-84

3- Wilson, Julia Bryan: **Remembering Yoko Ono's Cut Piece**. Oxford Art Journal. Vol 29. No. 1. Oxford University Press. 2003. P. 103

اما (مارينا أبراموفيتش)(*) فقد ذهبت الى اعتماد توجه تعبيري آخر، شكل (٦١)، وذلك بترك الحرية للحضور حتى يفعلوا كل ما يرغبون به بخصوص جسدها دون ملاحقة قانونية من قبلها، كما هيأت عدة أدوات يمكن ان يستخدمها الجمهور لغرض المتعة والتعذيب، فمن خلال هذا النمط التحفيزي المبني على فك القيود وتوفير الادوات والرغبة أخذ الحضور يتحولون من الطابع الانساني المتزن والمراعي للاخر الى التغير نحو الهمجية والنزعة الهجومية التي تزيح كل ما ألفه وتربى عليه الانسان من قيم ومُثل، فجعلهم هذا الحيز من الحرية يبدون أكثر وحشية شيئاً فشيئاً حتى حاول أحدهم قتلها، لذلك فالعمل الفني هذا يطرح موضوعة ثقافياً بارزاً وهي **(استخدام الممارسة الفنية كوسيلة نقدية لكل من الحالة الاجتماعية والنفسية)**(١) .



شكل (٦١)، مارينا أبراموفيتش الايقاع رقم صفر، ١٩٧٤م

كما عملت (باربرا تي سمث)(**) بذات الفكرة التي تتمحور حول الضحية لكن بمعالجة أخرى مختلفة، شكل (٦٢)، **(فالفنانة جعلت من نفسها كمادة خدمية خام، متاحة لكل شخص يدخل الغرفة المغلقة ويفعل اي شيء يرغب به... بما في ذلك التفاعل الجسدي معها)**(٢)، فما يبدو من العمل (أطعمني) هو التعبير عن قلة الخيارات الاجتماعية المتاحة للحصول على نوع من العيش الطبيعي كما هو متاح على أقل تقدير عند الذكر، وذلك بسبب الحدود الثقافية التي تقلل فرصة الحصول على عمل مناسب يضمن العيش بجانب الكرامة، فبسبب الجسد والرغبة التي تسوق العلاقة مع الاخر جنسياً يُجعل من المرأة ضمن حدود تعمل على دفعها نحو أتخاذ أسلوب الكسب من تلك الميزة سواء أكان هذا الخيار وفق مبدأ اعتماد البضاعة سهلة التوظيف (أي الجنس) او بسبب انعدام الخيارات أخرى، فالفنانة قامت بالتعبير عن ذلك بالبقاء عارية في غرفة



شكل (٦٢)، باربرا تي سمث، أطعمني، ١٩٧٣م

---

*- مارينا أبراموفيتش(Marina Abramovic): فنانة صربية ولدت عام (١٩٤٦)، و يستكشف عملها الفني حدود الجسد وامكانيات العقل و العلاقة بين الفنان الادائي والجمهور:
https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramović

1- McEvilley, Thomas: **Op.**eit. P. 274

**- باربرا تي سمث (Barbar T Smith): فنانة ادائية امريكية ولدت عام (١٩٣١)، وعرفت في اواخر الستينيات بمواضيع فنية عن الطعام والتغذية والجسد والروحية والجنس:
https://en.wikipedia.org/wiki/Barbara_T._Smith

2- Madoof, Steven Henry: **(On personal Transaction in Art, Service Aesthetic)**, Artforum. September. 2008. P. 166

والسماح لكل من يرغب من الشباب بممارسة اي شيء معها. وهذا الاسلوب في توظيف الممارسات المنبوذة اجتماعياً ليس بالجديد في فترة السبعينيات، **(فبالنسبة للعديد من الفنانات ومنذ السبعينيات من القرن العشرين، كان الفن (بشكل) البغاء يتيح فرصة للتفكير بخصوص تحول النوع الجنسي الى سلعة في العلاقات الاجتماعية)**[١].

كما ومن جهة اخرى فأن الحركة النسوية في نهاية السبعينيات من القرن العشرين اخذت تطغى عليها النقاشات التي تتركز على الجنس اي موضوعات: السحاقية، المغايرة الجنسية، الاباحية، السادية والعمل بالوظيفة الجنسية، وهنا ظهرت بسرعة وجهتان من النقاشات: الاولى النسوية "ضدية الاباحية" والثانية النسوية "المؤيدة للجنس"، وهكذا ولدت الحروب الجنسية النسوية[٢]. وعليه فان موضوعة الصراع الجنسي هي موضوعة منفتحة على النقاشات في الفن وفي النقد النسوي بشكل عام وليست وجهة محدد بالتنظير، بل ان لها جذور ومظاهر فنية واضحة منذ السبعينيات من القرن العشرين، هذا مع أختلاف أشكالها الفنية والنقاشية بين القبول والرفض لموضوعت الجنس المختلفة، وممارسة الجنس كأحتجاج او الاحتجاج عليه ورفضه.

ما يتضح من هذه الممارسات الادائية الثلاث هو أستخدام عامل الصدمة بالبعد الثقافي الاخلاقي والتقني الفني، وذلك من خلال الاسلوب الاستسلامي لـ(أونو) والانتحاري لـ(أبرموفيتش) والاسلوب اللاذع فنياً وأخلاقياً لـ (سمث)، كما يتضح استخدام الفنانات للفعل المباشر، أي (المآثر) الاستراتيجية النقدية الثقافية التي تعود بجذورها الى الفوضوية ومن ثم الطليعية، فالفنانات حين عملن بشكل فني يحاول البحث في ماهو ابعد من حدود الفن التقليدية، فأنهن قد مثلن المشكلة بشكل فعلي من غير استعارة وترميز يحافظ على اللياقة الاجتماعية، فالمشكلة التي تطرح هنا تحتاج الى نوع من الصدمة حتى يستفيق المجتمع من نهجه التقليدي.

من جهة أخرى فأن الضحية قد لا ينتهي أذاها مع نهاية فعل التعنيف او التشويه او القتل او الاغتصاب، بل تستمر الثقافة النمطية للمجتمع بإيقاع الضحية لتلك الممارسات في مجال أخر من عدم الانصاف وذلك عبر إعطاء نوع من الافتراضات لأسباب حدوث العنف واعطاء بعض التبريرات التي تسهم في استمرار ذات النهج، او حتى في إعطاء إحصائيات مغلوطة لنسبة تلك الافعال في المجتمع او نفي شيوع تلك الممارسات لإعطاء صورة جيدة عن طابع المجتمع او لأهداف أخرى تصب كلها في تشويه الحقائق

1- Wilson. Julia Bryan: **Dirty Commerce: Art Work and Sex Work since the 1970s**. By Brown University and Differences: A journal Feminist Studies, Vol. 23, No. 2. 2012. P. 103

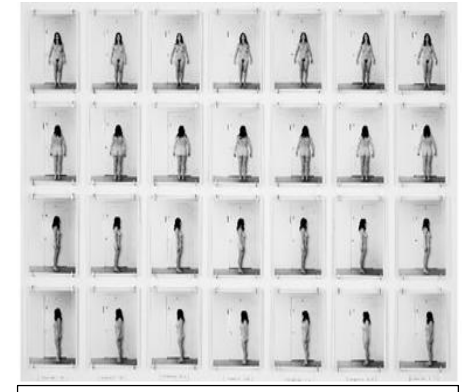
2- Al-Zemmouri Naïm, & Guillaume, Hayot: **Feminist Sex Wars**. Université Libre de Bruxelles Faculté de Philosophie et Lettres. 2013. P. 2

والتستر وتغييب المضطهدات، مما يسهم بالتالي في عدم الوصول الى نوع من العدالة، اما من جانب الضحية **(فان الشعور بالعار وتوبيخ الذات لا يخلق المزيد من الضرر للضحية فقط، وانما يزيد من عدد حالات الاغتصاب والاعتداء غير المُبَلَّغ عنها)**(١)، فهذا الاخفاق في إظهار حالات الاغتصاب او التعتيم عليها من قبل المجتمع هو ما عمد تجمع (أريادن)(*) النسوي الفني الى عرضه في عمل فني يحاول التصدي لعملية التعتيم هذه والتلاعب بالإحصائيات وعدم الاكتراث من قبل المسؤولين او حتى العامة من الناس لما يحصل وذلك تحت تبريرات مختلفة، شكل (٦٣).



شكل (٦٣)، تجمع أريادن، من تبجيل الاغتصاب الى الاحترام، ١٩٧٨م

كما عملت الفنانات في موضوعة الجسد الأُنثوي، وكيف يتعامل الفرد الاخر معه وفق تصورات واحكام مسبقة عملت الثقافة على تشكيلها وفق التراكم الفكري الذي سارت عليه عدة أجيال، أذ أن البناء الثقافي يتعامل مع الجسد وفق مجموعة من الاشتراطات الجمالية، كما ان هذ البناء الثقافي يسمح بظهور وتقبل فكرة جسد المرأة عارياً كشكل جمالي يوظف فنياً عبر الرسم والنحت، لكن في ذات الوقت يرفض الجسد الانثوي العاري ويعتبر انحلالا أذا ما عرض بذاته، وهذا الموضوع يبدو انه موظف فنياً في عمل (إلنور إنتين)(**)، شكل (٦٤)، وذلك **(في أداء مفاهيمي بعنوان نحت منحوتة تقليدية، اذ استخدمت إلنور إنتين جسدها كمادة لـ"منحوتة تقليدية" لنقد المعيار الجمالي والاعراف الفنية. حيث حرمت نفسها من الطعام لعدة اسابيع، والتقطت بانتظام صور عارية لنفسها وذلك لتسجيل التحولات الفعلية لجسدها)**(٢) وهنا تبرز مشكلة الأُطر التقليدية الثقافية فضلا عن الغريزية الجنسية كأسباب تؤدي الى فرض معايير لشكل المرأة كما تعمل في ذات الوقت على تحديدها ورفض قبول الجسد الانثوي



شكل (٦٤)، إلنور إنتين، نحت: منحوتة تقليدية، ١٩٧٢م

1- Douglas, Kathryn: Op. eit. p. 8

*- أريادن (Ariadne)، (١٩٧٨-١٩٨٠م) : هي شبكة فن أجتماعي عملت بهدف التصدي للعنف ضد المرأة، وهي تجمع له عدد محدود من الاعضاء من ضمنهم فنانات وطالبات وفنانين، من مؤسسي التجمع سوزان لَيسي و لَزلي لابويز: http://www.suzannelacy.com/ariadne-a-social-art-network-1978-1980/

**- إلنور إنتين (Eleanor Antin) ولدت (١٩٣٥) وهي فنانة نسوية امريكية تمارس فن الاداء وصناعة الافلام وفن التجهيز والفن المفاهيمي: https://en.wikipedia.org/wiki/Eleanor_Antin

2- Dannenmuller, Sophie: **Los Angeles 1955-1985 The birth of an art capital**. Centre Pompidou. 2006. P. 26



شكل (٦٥)، كارولي شنيمن، كولاج جسم، ١٩٦٣-١٩٧٥م

عارياً في حين يُسمح بظهور تمثيلاته، وفي هذا الموضوع عملت (كارولين شنيمن)(*) على محاولة لعرض الجسد دون الاثارة الجنسية او كما تقول عن الجسد **(مغطى باللون والدهان والطباشير والحبال والبلاستك، انا اجعل من جسدي كمنطقة مرئية. فانا لست صانعة صورة فقط وانما استكشف قيم الجسد الصورية كمادة انا اختارها للعمل، مع ان الجسد قد يبقى مثيراً وجنسياً ومرغوباً وراغباً، فمع انه معبر عن الرغبة لكنه يمكن ان يصبح موسوماً ومكتوباً بنص علامي وتلميحي)**(١).



شكل (٦٦)، إنا مَنديتا، أنيما، ١٩٧٦م

ان (شنيمن) هي احد الفنانات اللواتي تعتمد الرؤية النقدية، وتميل بشكل حاد الى الفن الطليعي التقدمي، فهي تثير تساؤلات حول الحداثة، وتعتمد الصدمة القيمية، كما انها من الفنانات اللواتي تستعلم الفهم الاجتماعي الثقافي، شكل (٦٥) ففي هذا العمل الادائي قدمت (شنيمن) سياسة جنسية وجمالية مستقلة، ميزتها عن النسويات والطليعيين المعاصرين لها(٢)، فالعمل الفني هنا يشكل نوع من المحاولة لتغيير النسق الثقافي والخروج من قيود الرغبة الى التعامل على أساس مختلف، وذلك لتطبيع فكرة الجسد كشكل جمالي يُعرض بذاته من غير تركيز على التوظيفات ولتحفيزات الغرائزية وما يشير اليها حتى يمكن التحرر من قيود الفكرة الغريزية وما يترتب عليها من رفض للعري او تحديد نوعي لغرض الجسد الانثوي، اما (إنا مَنديتا)(**)، شكل (٦٦)، فقد تعاملت مع صورة الجسد

---

*- كارولين شنيمن (Carolee Schneemann) ولدت (١٩٣٩)، وهي فنانة امريكية، تميزت بموضوعاتها الفنية التي تتعلق بالجسد والجنس، كما انها حاصلة على شهادة الماجستير في الفن من جامعة الينوي: https://en.wikipedia.org/wiki/Carolee_Schneemann

1- Schneemann, Carolee**: The Obscene Body/Politic**, Art Journal, Vol. 50. No. 4, Censorship II. 1991. P. 28

2-Delikonstantinidou, Katerina: **Body Staging(s) on the Margins of Feminist Politics and the Avant-garde: Reviewing Carolee Schneemann and Karen Finley**. American International Journal, Vol. 4, No. 4. 2014 . Pp. 151-152

**- إنا مَنديتا (Ana Mendieta)، (١٩٤٨-١٩٨٥): صانعة افلام ونحاتة ورسامة وفنانة ادائية امريكية من اصل كوبي، تهتم بالمواضيع الفنية الخاصة بالنسوية والعنف والحياة والموت والهوية: https://en.wikipedia.org/wiki/Ana_Mendieta

عن طريقة فكرة النفي الكلي فقد حاولت تغيير او تغييب صورة الجسد كلياً في البناء الثقافي وذلك في عملها على أحراق رمزي له. اذ قدمت الفنانة عمل فيديو بعنوان **(انيما الالعاب النارية، والذي انتج في مدينة اوكساكا في صيف عام ١٩٧٦م وهو استعارة شاعرية لمرور الزمن، والروح، والتضحية الخاصة بالجسد المادي)**[١].

فالجسد أو تصوراته الثقافية تشكل محفزاً واعياً ولا واعياً للتفرقة وذلك بحسب أفكار مختلفة مثل التفضيل المبني على التفوق او الرغبة وهي من المشكلات الاجتماعية التي يمكن ان تؤدي الى التعامل بعنف او انتهازية مع الاخر، فالمشكلة هي في كيفية رؤية الجسد الانثوي ككينونة بشرية بعيداً عن التحديق الذي يعمل على تفحص الجسد وفق تصور جمالي غريزي، وهذا ما مثلته (مارثا رَسلر)، في عمل فديو تقوم من خلاله بخلع جميع ملابسها والسماح للأخرين بقياس أجزاء جسمها قياس تفصيلي، شكل (٦٧)، فهي دعوة عبر ممارسة نقدية ثقافية لرفض هذا النمط الفكري المبني على الميول الغريزية وهذا تحديداً ما تحاول بعض التوجهات النسوية الفنية تثبيته، وذلك عبر مواجهة نسوية تقف في وجه الثقافة ومن يعمل عليها ويسيرها في أتجاه استمرار تلك الصورة.



شكل (٦٧)، مارثا رَسلر، الاحصاءات الحيوية لمواطن- حُصلت بسهولة، ١٩٧٧م

ان وسائل الاعلام والقائمين عليها قد تكون من الوسائل التي تشيع نمطاً مُفرط في المثالية، مما يصنع صورة واهمة او خرافية للجمال، فهذا التصور المغلوط يجعل المجتمع يطالب المرأة بماهو فوق طاقتها هذا اذا ما كان مستحيلاً اصلاً تمثيله في الواقع، وهذا الموضوع هو ما عملت (دارا برنبام)[*] على تفعيله فنياً عندما عملت على تجميع مقاطع محددة من المسلسل التلفزيوني (المرأة الخارقة) وأعادة تكرارها في عمل فديوي تحاول من خلاله تسليط الضوء على مساهمة وسائل الاعلام في خلق تصور مثالي خيالي عن المرأة، شكل (٦٨)، اذ يمثل هذا العمل الفني المسمى **(التحول التكنولوجي،**



شكل (٦٨)، دارا برنبام، التحول التكنولوجي: المرأة الخارقة، ١٩٧٨م

1- Kremer, Charles & Naomie, & Others: **Covered in Time And History: The Films of Ana Mendieta**. BAMPFA Foundation. U.S.A. 2017. P. 1

*- دارا برنبام (Dara Birnbaum)، فنانة امريكية ولدت عام (١٩٤٦)، وتتعامل مع فن الفيديو وفن التجهيز، كما انها فنانة نسوية تهتم بمواضيع الاعلام: https://en.wikipedia.org/wiki/Dara_Birnbaum

تفكيكاً لاذعاً للأيديولوجية الراسخة في المنتجات التلفزيونية والايقونات الثقافة الشعبية)[١] فهذه الوسائل تقوم بتشكيل تصوراً مجتمعياً يفوق المستوى الواقعي، وهو ما يدفع الى زيادة توقعات الذكر من الانثى وينحت بالتالي مشكلة جديدة وهي مشكلة تقبل المرأة الطبيعية التي لا تتوافق مع ذلك الارتفاع في مستوى المتطلبات، كما تظهر هنا مشكلة أخرى وهي سعي المرأة ذاتها الى تمثيل تلك الصورة المفرطة في المثالية عبر محاولة الاختباء خلف كم من المكياج والملابس والسلوكيات والافكار المُصطنعة وذلك بهدف الوصول الى أعلى نسبة من التماثل مع مقاييس الجمال المطلوبة وبالتالي الحصول على القبول الاجتماعي، أذ تصبح المرأة بسبب هذه القيود المثالية المفرطة خلف ستار من الخوف والقلق. كما أن البعض من الافلام وبرامج التلفاز والمجالات قد عمدت الى ضخ صيغة أخرى عن المرأة وذلك من خلال تصوير النساء كضحايا للعنف وهذا الاسلوب في الطرح قد يكون هو ذاته محفزا أخر للعنف الجنسي وبالتالي يزيد في محاولات الاغتصاب، وقد مثل هذا الموضوع كل من (سوزان لَيسي- Suzanne Lacy) و (لَزلي لابويز-Leslie Labowitz) ، شكل (٦٩)، في ممارسة نقدية ثقافية تمثل الرفض لهذا العنف الدعائي السلبي كما تمثل محاولة لإبراز إحصائيات حالات الاغتصاب التي يُعتم عليها إعلاميا.


شكل (٦٩)، سوزان لَيسي و لَزلي لابويز، في الحداد والغضب، ١٩٧٧م

كما تبدو موضوعة الاختباء خلف ستار من المعتقدات الدينية والأُسرية والقبلية أكثر وضوحاً في المجتمعات المسلمة، أذ يعمل المجتمع او الثقافة او الرجل بتحديد أكثر على أسدال الستار عليها تحت مسميات مختلفة مثل العيب والتحريم او بهدف الدفاع عن الحرمة والشرف او الدفاع عنها من التحرش والمضايقة، شكل (٧٠)، بل حتى أن المرأة تبدو ثانوية من حيث الانجاز هذا أذا كان هناك أنجاز وليس تحديد ثقافي لصورة المرأة بين البيت والخدمة والحياة الزوجية، وهذا ما يُطرح حتى بشكل بعض الامثلة الشعبية مثل (خلف كل رجل عظيم امرأة)، وهو ما يبدو أنه مُوظف بشكل فني من قِبل (رائدة سعادة)[*] في ممارسة نقدية ثقافية تفصح عن ان مثل هذه الافكار هي في الحقيقة إضافة قيود أخرى على المرأة


شكل (٧٠)، شروق أمين، تواريخ الغضب، ٢٠١٢م

1- https://www.eai.org/titles/technology-transformation-wonder-woman

*- رائدة سعادة :فنانة ادائية فلسطينية ولدت عام (١٩٧٧م) وحاصلة على شهادة البكالوريوس في الفنون البصرية وتعيش في القدس: https://en.wikipedia.org/wiki/Raeda_Saadeh

لكن بهيئة ما يشبه المديح في حين انه يجعل من المرأة سجينة للدور الثانوي او الاختباء خلف الرجل، كما في عمل الفنانة (شروق امين)[*] شكل (٧١).



شكل (٧١)، رائدة سعادة، مظلم – بدون عنوان، ٢٠٠٣م



ومن المواضيع الاخرى التي طرحت في الفن النسوي هو أسلوب التغريب المتبع في تصوير المرأة، أي حين ينظر المجتمع الى المرأة ضمن مقاييس تصنيفية، ككائن اقل قيمة او شكل لتفريغ الحاجات الذكرية، وهنا يظهر الصراع حول تأكيد الجانب الواقعي في التعامل وتوفير الحقوق المدنية التي يحاول الاخر تقليلها وتحديدها عبر افتراضات التفوق العقلي والجسدي او التمييز وفق فكرة قيادة الرجل. فما يشاع من أفكار حول طبيعة المرأة وما يجب ان تكون عليه يشكل أحدى المساهمات التي تبعد تقبلها كما هي، هذا بجانب أن بعض هذه التصنيفات هي ممارسات من جانب الرجل وليست من وجهة نظر المرأة مما يشكل تصارعاً في أحقية التمثيل وصياغة الافكار. وهنا تبدو ممارسة (إنا مَنديتا) الفنية النقدية الثقافية كمحاولة تصب في هذا المضمون الخطابي، شكل (٧٢)، أذ تقدم نفسها بشكل كأن غريب مختلف كرد على أسلوب التعامل من قبل الاخر **(فالعمل الفني الخاص بمَنديتا هو محاولة للانفصال عن التقاليد، ولتشكيل طريقة رؤية جديدة للشكل الانثوي، متحررة من رغبة الذكر)**[١].



شكل (٧٢)، إنا مَنديتا، تحول طائر، ١٩٧٢م

- المعالجات النقدية في موضوعات مابعد الاستعمارية الفنية:

يمكن ان يتجه الماضي السيء وأثر محركه الاساسي (المستعمِر) الى الفتور والزوال من الثقافة الاصيلة أذا توافرت مجموعة من الشروط وأهمها انقطاع المؤثر الضاغط ومحاولة اصحاب الثقافة الاصيلة الركون الى ثقافتهم الام وأبعاد الاثر المستطرق عليها، لكن هذا الافتراض بعيد عن التحقق في كثير من الثقافات التي خضعت للتهجين، كما ان الضاغط (الاستعمار) ذاته يشكل أحد محاور البحث النقدي الثقافي في موضوع المابعد استعمارية، فهو لم ينقطع وانما تحول الى صيغ مختلفة، هذا

---

*- شروق امين: رسامة وشاعرة كويتية ولدت عام (١٩٦٧)، وحاصلة على شهادة الدكتوراه في الكتابة الابداعية الانكليزية: https://en.wikipedia.org/wiki/Shurooq_Amin

1- Mccutcheon, Erin L: **Incorporados: The Art of Ana Mendieta**. Elements Journal. Vol. 1. No. 1. 2005. P. 20

فضلاً عن **(ان انقطاع الاستمرارية التطورية الذي فرضته الامبريالية والاستعمارية على الثقافات لا تزال انعكاساته المعاصرة مُستمر في أمورٍ مثل الذوق والحُكم، وهذا ما يعطي العديد من الفنانين نزاعاً هاماً، فضلاً عن توفير قدرات على ايجاد قيم جديدة للحقيقة في مجال الفن المعاصر)**(١)، فالثقافة الاصيلة قد انصاعت الى طابع التهجين والزوال التدريجي وهذا ليس بعيد عن جملة المؤثرات التي يدفع بها المُستعمِر.



شكل (٧٣)، مايكل دي انتونو، الهجرة غير الشرعية، ٢٠١٢م

ومن الاعمال الفنية التي تحمل سمات النقد مابعد استعماري هي احدى اعمال (مايكل دي انتونو)(*) ، شكل (٧٣) وهي لوحة فنية يرد بها على ما يسمى الهجرة غير الشرعية والمعيار الديني الاخلاقي الغربي الذي عن طريقه أتاح الغرب لنفسه حرية أستغلال الشعوب "البدائية". أذ يقول (دي انتونو) عن لوحته هذه : **(عندما يتعلق الامر بقضية الهجرة، قد يكون من الحكمة ان تأخذ دقيقة للتفكير بالحجيج الذين نحتفل بهم بسعادة كل عيد شكر(**). عندما تفكر في ذلك، فأن أجدادنا مرتكبي الابادة الجماعية كانوا اول الاجانب غير الشرعيين. لقد جاءوا بلا دعوة وبدون وثائق وقاموا بتصفية السكان الاصليين والاستيلاء على اراضيهم)**(٢)، فهنا تبرز المابعد استعمارية كمحاولة لتصحيح هذ النظرة من وجهة مختلفة لا تعتمد على تسويق الغرب لذاته بل أنها تحاول تفكيك الخطاب الغربي وتضمينه الاستعماري الذي يعمل باتجاهين: **الاول**: الداخلي الذي يحشد الثقافة الغربية حول فكرة التمركز والتفوق العرقي و**الثاني**: الموجه الى الاخر حيث يرسخ مبدأ عدم الكفاءة والتبعية والهمجية وحديثاً مبدأ الانقاذ من الحكم الاستبدادي ونصرة الشعوب المظلومة او محاولة المُساعدة.

1- Enwezor, Okwui: **The Postcolonial Constellation: Contemporary Art in a State of Permanent Transition**. Research in African Literatures, Vol. 34, No. 4. Indiana University Press. 2003. P. 69

*- مايكل دي انتونو (Michael D'Antuono): فنان امريكي معاصر مهتم برسم الموضوعات الاستفزازية التي تركز على المجتمع والسياسة. https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_D%27Antuono

**- عيد الشكر (Thanksgiving): هو عيد وطني سنوي في الولايات المتحدة الامريكية وفي كندا، في أمريكا تدور قصة عيد الشكر في عام (١٦٢١م) حول وليمة الحصاد التي تشارك بها المحتلين (الحُجاج او المبشرين المسيحيين) مع السكان الاصليين وذلك في اول مُستعمرة وهي مدينة نيو انجلند، وكان عيد الشكر هو مناسبة للمحتلين للصلاة وشكر الله على تبركه بالنصر العسكري: (https://www.britannica.com/topic/Thanksgiving-Day)

2- https://artandresponse.com/paintings/illegal-immigration-2/

أصبح البحث عن الهوية أحد مميزات الموضوع المابعد استعماري، أذ عمل عدد من الفنانين على اعادة تحليل التركة الثقافية الغربية بهدف نقد مفهوم الذات والبحث عن تمثيل ذاتي مغاير للتصنيف النمطي الغربي، فتمثيل الهوية هنا لا يقع ضمن التعبير الاسلوبي والعمل على طرح الهوية المعاصرة او تمثيل صورة الذات في صورة فنية بل ان المحاولة هي لنفي الصورة التقليدية وطرح الرؤية الفنية في سياق نقدي ثقافي يعمل على إزاحة الصورة النمطية الراسخة عن الاخر في الثقافة. ومن هؤلاء الفنانين هو (جوردن بَنت)[*]، شكل (٧٤) ، أذ يقول **(كل التعليم والتنشئة الذي تأسست عليها هويتي وقيمتي الشخصية وكذلك احساسي بـ"الاسترالية" واحساسي بأقراني كانت مؤسسة على روايات الاستعمار. لم افكر ابداً بالتشكيك بتلك الروايات، ومن المؤكد انني لم أُدرس في المدرسة ان أستعلمها...بل فقط ان اؤمن بها. ولم اكن افكر في التشكيك بجوهرية تمثيل السكان الاصليين على انهم "الاخر البدائي" بمقابل "نحن" كمجموعة "متحضرة")**[1].



شكل (٧٤)، جوردن بَنت، بورتريت شخصي (لكن انا دائما رغبت ان اكون أحد الاشخاص الجيدين)، ١٩٩٠م

يتعامل(بَنت) مع الفن والفكر النقدي الثقافي حين يحاول طرح قضية الهوية، فهو يصيغ تمثيلاً جدلياً حول من يقف على الحق ومن هو المخطئ وكيف يمثل السكان الاصليين كبدائيين همجيين ويمثل الغرب كحضارة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يبحث بشكل نقدي في موضوعة التغييب للعرق الاسترالي الاصلي وإحلال الطابع العرقي والثقافي الاوربي بدل منه، فالفنان وضع صورته حين كان فتى ضمن حدود شكل الصليب الذي يتداخل صورياً مع حرف (أنا) الانجليزي (I) وهو بلباس رعاة البقر الغربيين وهنا يمتزج الترميز الديني والتمركز العنصري مع النص اللغوي، كما قام الفنان بتمثيل السكان الاصليين في هيئة الحرب داخل حدود شكل الضمير المساعد (AM) الانجليزي، وهذا التوظيف في أشغال الحيز الشكلي يبدو انه ترميز لأسلوب تمثيل الانا والاخر، فالـ(انا-I) يبدو انه يمثل المركزية النرجسية وهيمنة الذكر، في حين

---

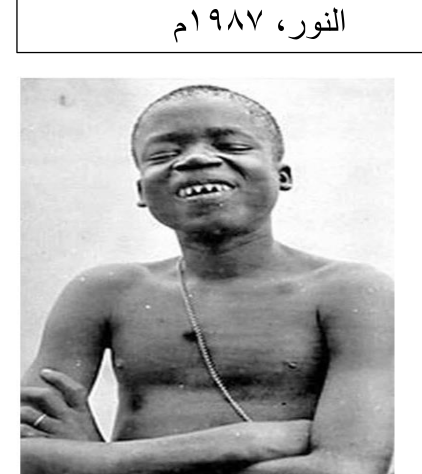
*- جوردن بَنت (Gordon Bennett)،(١٩٥٥-٢٠١٤): فنان استرالي، كان مهتماً بمواضيع الرسم الخاصة بحال السكان الاستراليين الاصليين في الوقت المعاصر: (https://en.wikipedia.org/wiki/Gordon_Bennett_(artist

1- Identity Case Study: Gordon Bennett Identity Case Study: Gordon Bennett. P. 3: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HXQfH0iykscJ:https://xhsvisualarts.wikispaces.com/file/view/Identity%2BGordon%2BBennett%2BCase%2BStudy.docx+&cd=2&hl=en&ct=clnk&gl=iq

ان الضمير المساعد (AM) قد اختير عمداً من قبل الفنان للأشارة الدلالية على تبعية السكان الاصليين للبيض في ظل الثقافة والنظام الاجتماعي والسياسي القائم في أستراليا.

كما عمل (بَنت) في ممارسة نقدية ثقافية أخرى على أعادة تمثيل الرؤية الغربية للعرق الاسترالي الاصلي في عمل فني يتعامل مع التضمينات العنصرية في شكل تصنيف وفق اللون أذ يشير النور على مايبدو الى العرق الابيض والعلم والحضارة ويشير اللون العرقي الاسود الى القتل بسبب المظهر وطابع العرق الذي ينتمي له، شكل (٧٥). وهنا تبرز مشكلة أخرى متداخلة مع مفهوم الهوية وتمثيلها وهي مشكلة التصور او النظرة من قبل الثقافة الغربية وهذا البعد يبدو انه ملاصق للتعامل مع مفهوم الهوية من الجانب النقدي الثقافي كونه يتعامل مع صيغة الانكار ومحاولة التغيير مما يصعب من مهمة فصله عن المفهوم السابق.

شكل (٧٥)، جوردن بَنت، مجيء النور، ١٩٨٧م

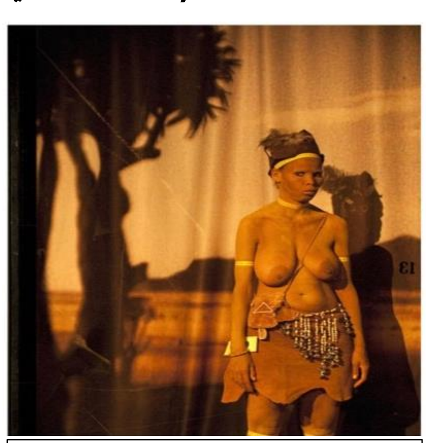


شكل (٧٦)، أوتا بَنغا، ١٩٠٤م

ان التصور الغربي للأخر يعتمد على تركة ثقافية كبيرة وليست قديمة جداً كذلك، مما يجعل مهمة تغيير تلك النظرة يحمل شيء من الصعوبة، فالثقافة الغربية تعتمد على رؤية جوانب محددة من الاخر جوانب ذات ارتباط ثقافي متراكم من الصور والافكار والآراء والتصنيفات العنصرية ولعل أحدى تلك الصور هي مظاهر الاستعباد والمتاجرة بالبشر عبر التبادل التجاري او بوضعهم في شكل معروضات مقتناه من الثقافات البدائية وهذه الصورة تعود حتى الى بداية القرن العشرين. تبرز هنا موضوعة حديقة الحيوان التي يعرض فيها الانسان من العرق الاسود كأحد المقتنيات الغربية، والتي ازدهرت في القرن التاسع عشر واستمرت حتى بداية الحرب العالمية الاولى، ولعل ابرز الحالات تطرفاً في هذا الموضوع، هو (أوتا بَنغا) ، شكل (٧٦)، الذي عرض في بداية القرن العشرين في حديقة حيوانات (نيويورك) في قسم الحيوانات الرئيسية مع القردة والزرافات[1].

1- https://www.theguardian.com/stage/2014/aug/11/-sp-exhibit-b-human-zoo-edinburgh-festivals-most-controversial

ان موضوع تصور الاخر على أنه أدنى من البشر وانه مجرد غرض يمكن استهلاكه من غير أي حس خُلقي، يمكن ملاحظته عند الفنان (برت بيلي)(*)، شكل (٧٧)، اذ عمل هذا الفنان على توظيف هذه الفكرة في ممارسة نقدية ثقافية يمكن أن تعبر عن نموذج استفزازي للنظريات الاخلاقي التي طالما عمل الغرب على سبكها وضخها وثم توصيف نفسه بها في محاولة لان يجعل من ذاته عرق او امة إنسانية راعية بالضد من توحش وهمجية وعدم أخلاقية الشرق او الجنوب، **(فالعمل الفني الخاص ببيلي يهدف الى قلب اساس حديقة الحيوان من خلال استبدال معروضاتها بلقطات حية قوية تصور العنصرية والاستعمارية)**[1]، ويعيد الى الاذهان تمثيل الصورة النمطية الدونية التي يُتعامل بها البعض مع الافارقة او ممن يقع خارج مقياس العرق القوقازي، وخارج مقياس العرق الابيض بتحديد أكبر في المجتمعات المختلفة وخصوصاً الغربية منها، كما ان المعرض الفني (المعرض B، حديقة الانسان(**)) لم يكتفي بتصوير الهيئة التي تعرض بها (حديقة الانسان) في السابق بل انه عمل على توظيف ممارسات معاصرة تُعطي تصور تصنيفي طبقي مبني على الرؤية العرقية والاقتصادية والثقافية للافارقة مما يعمل بذات التصنيف السابق الذي يربطهم بصيغة الحيوان أكثر من الانسان، شكل (٧٨) .



شكل (٧٧)، برت بيلي، المعرضB، حديقة الانسان، ٢٠١٤م



شكل (٧٨)، برت بيلي، المعرضB، حديقة الانسان، ٢٠١٤م

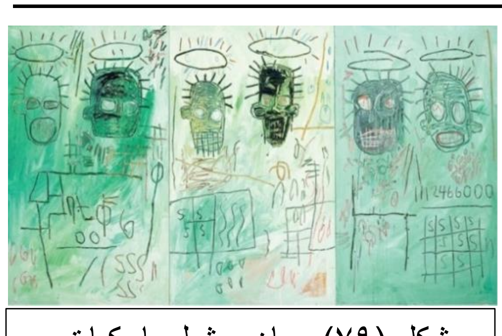
ان الملاحظة البارزة في هذا المعرض هي انه ليس مجرد اعادة انتاج للارشيف الجمالي والاخلاقي الاوربي فقط، وانما هو تصوير واقعي يتجاوز حدود الاكتفاء بالتمثيل الرمزي، ليتحول الفن هنا الى تجسيد فعلي للمشكلة الثقافية التي طالما يحاول القوقازيون والغرب اخفائها تحت دثار من التشريعات والنظم الاخلاقية المعاصرة.

---

*- برت بيلي (Brett Bailey): فنان جنوب افريقي، ولد عام (١٩٦٧)، وهو متخصص بالتصميم والاخراج المسرحي، كما يهتم بإدارة الاحتفالات الفنية العامة، ويهتم الفنان بالمواضيع الاستعمارية وما بعد الاستعمارية: https://en.wikipedia.org/wiki/Brett_Bailey

1- https://www.theguardian.com/stage/2014/aug/11/-sp-exhibit-b-human-zoo-edinburgh-festivals-most-controversial

**- (حديقة الانسان) كتناظر تعبيري لـ (حديقة الحيوان): (الباحث)



شكل (٧٩)، جان ميشيل باسكيات، المجرمين الستة، ١٩٨٢م



شكل (٨٠)، مايكل دي انتونو، حكاية غطائي الرأس، ٢٠١٢م



شكل (٨١)، إريكا لورد، (بدون عنوان) انا أُسَمر لابدو أصيلاً أكثر، ٢٠٠٦م

ومن الفنانين الذين تعاملوا مع تمثيل الصورة الذاتية في مقابل الصورة التي تشيعها الثقافة الغربية هو (جان ميشيل باسكيات- Jean Michel Basquiat)، شكل (٧٩) وذلك من خلال تمثيل ما يصوره الغرب "الابيض" مجرماً في هيئة بطل وذلك عبر التعبير الرمزي بحرف (S) الذي هو يشير الى (Superman) أي الرجل الخارق في القصص المصورة، كما عمل الفنان على رسم الهالة القدسية حول كل رأس، وذلك يبدوا انه عبارة عن محاولة لأسقاط فرضية المجرم التي دائماً ما تلصق بالعرق الاسود حتى وأن كان غير مذنب، ولعل هذا الطرح النقدي لم يندثر بمرور الزمن أذ أستمر هذا الربط بين الجريمة والعرق الاسود حتى في الوقت المعاصر وهو ما مثله (مايكل دي انتونو)، شكل (٨٠).

أما في موضوعة التهجين فقد عملت (إريكا لورد)[*] بأسلوب أدائي فوتوغرافي، شكل (٨١) فهي تعيد تمثيل الممارسة النقدية الثقافية عبر محاولة أزاحة الخليط العرقي الذي تحمله الفنانة ذاتها والعمل على الرجوع الى أصلها وذلك عبر تسمير بشرتها حتى تتوافق مع عرقها الفنلندي الاصلي بعد أن عمل التهجين بين الاعراق على تغيير ملامحها ولون بشرتها أذ انها أصبحت تملك مظهراً أوربياً أبيض أكثر منه فنلندي أصلي، وهذه المحاولة عن طريق الفوتوغراف تبدو انها طريقة للتوثيق او طريقة للحفاظ على طابع قد أخذ يميل الى الزوال، فالفرد حين يصور نفسه أو يصور حدثاً فهو يحاول تخليد او تذكر أمراً أن زال فهو لا يرد في نفس الصورة، كما ان العمل هنا يطرح رؤيتين نقديتين: **الاولى** التهجين العرقي اي التزاوج بين الاعراق، و**الثانية** هي نقد التهجين الثقافي وكل منهما طريقة ممنهجة في

*- إريكا لورد (Erica Lord): فنانة فلندية امريكية تعود اصولها الى قبيلة اثاباسكن من الاسكا، تعتمد الفن الادائي والفلم والفوتوغراف وفن التجهيز، وذلك في موضوعات تتعلق بالثقافة والهوية والجنس:
https://en.wikipedia.org/wiki/Erica_Lord

انقراض العرق والثقافة الاصيلة، فما تحمله الفنانة من تراكم عرقي وثقافي طارئ يبدو انه مُتنازل عنه وذلك عن طريق محاولة تغيير مظهرها وتخليها كذلك عن الملابس او اي أثر يشير الى الطابع الثقافي المعاصر او الهجين.



شكل (٨٢)، ريسانغ يوونو و هيلين مارشل، مشروع توبونغ، ٢٠١٥م



شكل (٨٣)، وانغ غونجي، كوكا كولا (خضراء)، ١٩٩٣م

ان صيغة الاستعمار لم تقتصر على وضع اليد على الارض بالحضور الفعلي للمُستعمِر، ففي وقتنا المعاصر أصبح الاقتصاد هو أحد الادوات التي تقع تحت وطئها الدول وتحت مُسميات مختلفة منها الديون او التطور الصناعي وانتشار بعض الماركات العالمية والتي تمثل التحول نحول العالم الاستهلاكي أي تهجين العالم وفق منطلقات غربية مبنية على فكرة الرأسمالية وثقافة الاستهلاك التي تستنفذ الاقتصاد والبيئة الطبيعية كذلك، ولعل أحدى هذه الماركات الاستهلاكية التي قد لا يخلو منها أحد الاسواق العالمية هي (Coca Cola)، الاشكال (٨٢و٨٣). والتي اندمجت مع فكرة الاستعمار التجاري الثقافي او ما يعرف بـ**(استعمار الكوكا، وهو مصطلح يطلق لتوضيح الامبريالية الثقافية الامريكية)**(١)، والتي عمل بعض الفنانين على توظيفها في ممارسة نقدية ثقافية تُظهر مدى تأثير العالم الغربي وثقافته على الثقافات الاخرى مما يساعد في أستعمار وتهجين ثقافي بديل عن الاستعمار المباشر، وبالتالي يضمن هذا النوع من الاستعمار مبدأ الانتفاع الاقتصادي للغرب والذي هو أساس الاستعمار بصيغته القديمة.

- معالجات النقد المؤسساتي الفنية:

مع ان تصنيف الفن كمؤسسة لم يكن من مبتكرات الحركات الطليعية، الا ان المؤسسة اصبحت واضحة بعد اتجاه الحركات الطليعية لنقد الوضع الاستقلالي للفن في ظل تطور المجتمع البرجوازي(٢). وعليه فان العلاقة القلقة بين الفنان والمؤسسة الفنية الراعية للعرض والتسويق تعود بشكلها الواضح الى التوجه الحداثي في الفن. أما في مجال نقد الاسس الخاصة بمجال الفن وتشبث العامة من الناس وبعض المختصين بالفن بتلك الاسس والاعمال الفنية الكلاسيكية وجعلها المحور الاسمى للفن، فأن (مارسيل

1- Hutt, Peter Barton: **The Image and Politics of Coca-Cola: From the Early Years to the Present**. Harvard University. 2001. P. 2

2- Burger, Peter: **Op.eit**. P. LII

دوشامب-Marcel Duchamp) قد تصدى لهذه المهمة بتحويل رمز الجمال الكلاسيكي (المتمثل بلوحة الموناليزا) الى موضوع نقدي، يسخر من اعتمادها كمعيار جمالي فني ومعيار جمالي نسائي، فالنتاج الذي خرج به (دوشامب) لم يعد امرأة كما كان سابقاً مما يُسقط أهم رُكن من أركان المعيار الجمالي في تصوير الانثى، كما ان العمل الفني الاصلي قد تحول بفعل التناقل والتطور التقني والفكري كذلك، فاللوحة تحولت أولاً الى نُسخة مُكررة منخفضة القيمية من الناحية الجمالية والتجارية، ومن جهة اخرى فأن النتاج لا يخفي أثر التغير الثقافي في تحديد اختيارات الافراد وتعديل توجهاتهم، أذ أصبح الفرد يقبل النسخة بدل الاصل هذا بغض النظر عن الظروف التي مكنت هذا التغير في المزاج العام، فما يتضح في هذا العمل هو ان (دوشامب) يحاول نقد الطابع الثقافي الذي يحاول الاحتفاظ بنفس القيم والمعايير ويتشبث بنتاجات محددة يقيس عليها النتاجات اللاحقة دون أدنى مجال لقبول التحول والتغيير وفق مخرجات العصر، شكل (٨٤).



شكل(٨٤)، مارسيل دوشامب، L.H.O.O.Q، ١٩١٩م

اما أحد أبرز مظاهر النقد المؤسساتي الفنية التي تنقد فكرة المؤسسة بشكل مباشر فهي تعود الى (مارسيل برودتيرز)[*]، شكل (٨٥).



الشكل (٨٥)، مارسيل برودتيرز، المتحف الخيالي، ١٩٦٨م

قام (مارسيل برودتيرز) بعمل متحف خيالي عام (١٩٦٨م) بأسلوب المصنوعات الجاهزة، ويعود هذا التوجه في الانفصال عن المتاحف التقليدية نتيجةً للحراك التحليلي القائم في تلك الفترة بين الفنانين وجامعي القطع الفنية والقائمين على المتاحف، أذ ان (برودتيرز) قام ضمنياً بنقد النظام القيمي للمتاحف، فهو لا يسأل كيف توجد المتاحف فقط بل يسئل كذلك كيف تحدد المقتنيات، فهو يركز على الايديولوجية المتوارثة من ثقافة وسلوك مجتمعي وعناصر سياسية، حيث توضع المبادئ التي تقوم عليها المتاحف هنا موضع التدقيق[1]، فالطابع

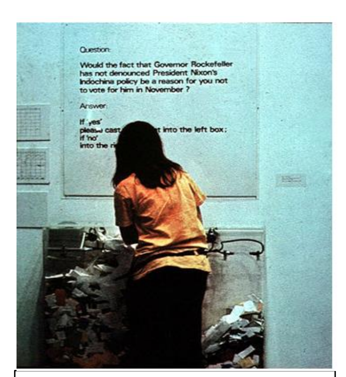
---

*- مارسيل برودتيرز (Marcel Broodthaers)، (١٩٢٤-١٩٧٦): فنان بلغاري وشاعر وصانع افلام سريالي: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Broodthaers

1- Alberro, Alexander, & Stimson, Blake (eds): **Institutional Critique an anthology of artists' writings.** Op.eit. P.5

الثقافي الذي يمارس من قبل المتحف هو انعكاس للجهة التي تقف خلفه بالدعم سواء اكان مالياً او سياسياً او اجتماعيا، حيث تصبح المعارض والمتاحف أحدى الاذرع الهامشية التي تتلاعب بها السلطة عن بعد.

ان البحث في الثقافة العميقة الخاصة بالمتاحف ودور العرض يشكل أحد الموضوعات الفنية التي طرحها (هانز هاكا)(*)، شكل (٨٦)، فـ(هاكا) وجه انتباهه الى النظام الاجتماعي بما في ذلك المتحف وتصالحه مع السياسة، ليثير بذلك الوعي لكل من العامة والمتاحف بالمناخ الثقافي الذي يُنتج وما يقف خلفه من سياسة فـ(هاكا) هنا يتخذ اسلوب طليعياً لا يهدم المؤسسة ويهجرها بشكل كامل، بل انه يعمل من الداخل لتصحيح مجراها(١). فالعمل الفني الذي يقدمه (هاكا) هو ممارسة نقدية تعتمد على التعبير بالرأي المشترك ما بين الفنان والجمهور في من يقومون بترأس المؤسسة الفنية وماهو توجههم الثقافي الذي يمكن ان ينعكس على طبيعة المؤسسة بشكل من الاشكال، وكان أسلوب العمل الفني الذي أتخذه الفنان هو عن طريق استعلام رأي متلقي الفن في أحد السياسيين(**) والذي هو أحد مؤتمني متحف الفن الحديث في نيويورك. كما ان السياسيين ليسوا هم فقط من يعمل على تحريك المجال الفني خفيةً أذ ان أصحاب المال والشركات المساهمة تشكل أحد أبرز المؤثرين في مجال الفن، ويبدو هذا الجانب المؤسساتي واضحاً في العمل الفني الخاص بـ (نِلز نورمان)(***)، شكل (٨٧). فالفنان يصور سيطرة القطاع التجاري على العديد من المجالات الفنية، فالنقد الفني



الشكل (٨٦)، هانز هاكا، صندوق الاقتراع، ١٩٧٠م



الشكل (٨٧)، نِلز نورمان، وفي الوقت نفسه نعود إلى المتحف، ٢٠٠٣-٢٠٠٨م

*- هانز هاكا (Hans Haacke): فنان الماني ولد عام (١٩٣٦)، ويعيش في نيويورك، ويهتم الفنان بالموضوعات النقدية السياسية والاجتماعية، ونقد العلاقة بين المتاحف والمال والفنان: https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Haacke

1- Jones, Amelia (ed): **A Companion to Contemporary Art Since 1945**. 1st ed. UK. Blackwell Publishing. 2006. Pp. 66-67

**- السؤال المقدم كان عن (نلسن راكفَلر-Nelson Rockefeller) حاكم ولاية نيويورك حينها والذي هو أحد أُمناء متحف الفن الحديث، والاستعلام كان كالاتي: هل أن حقيقة الامر الذي مفاده ان الحاكم راكفَلر لم يستنكر سياسة الرئيس نكسن الهندو صينية هي سبب عدم تصويتك له في تشرين الثاني؟ : http://www.oberlin.edu/images/267/267a.html

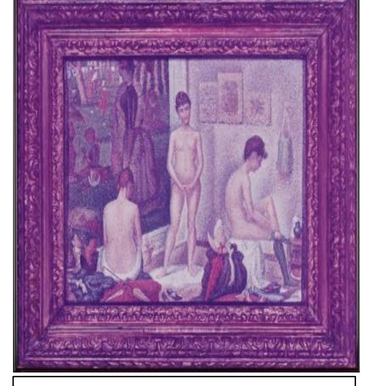
***- نِلز نورمان (Nils Norman): فنان بريطاني ولد عام (١٩٦٦)، و يهتم بنقد المواضيع السياسية والاقتصادية عن طريق الفن: https://en.wikipedia.org/wiki/Nils_Norman

والمتاحف والمعارض والقيمين عليها والفنان كذلك كلها تصبح تحت سيطرة القدرة المالية للشركات مما يجعل من العمل الفني وجميع اتجاهاته مائلاً نحو التزعزع عن القيمة التعبيرية الحرة ليصبح هو ذاته أحد المواد التجارية التي يتبادلها قطاع التجارة، وهنا يطرح سؤال مهم هل ان قيمة العمل المادية هي ذاتها قيمة العمل الجمالية ام أن القيمية المالية هي تعبير عن امتلاك بصمة ذاتية للفنان او تركة تاريخية.



شكل (٨٨)، هانز هاكا، "نماذج" سورا (نسخة صغيرة)، ١٨٨٨-١٩٧٥م

ان النقاش الجدلي حول الفن والتجارة لم يكن جديداً اذ كانت له تمثيلات سابقة في تصريحات مجموعة القناع الاسود، التي ظهرت في مجلة (سكرو-Screw) عام (١٩٦١م) فتقول المجموعة : **(وول ستريت يصنع فننا وصالات العرض تصنع فننا... النقاد يصنعون فننا. اين الفنان بحق الجحيم)**(١)، ولعل احدى الاعمال الفنية التي تتعامل مع هذا الخطاب النقدي الذي يفضح البعد المالي للفن هو أحد أعمال (هانز هاكا)، شكل (٨٨). أذ عمد (هاكا) الى تأسيس عمله الفني على نسخة مطبوعة لتنقيط ملون للفنان (جورج سورا-Georges Seurat) بعنوان (نماذج)، شكل (٨٩) والتي انتقلت عبر التبادل التجاري بين عدد من مقتني الاعمال الفنية الى ان أنتهى بها المطاف بالتملك من قبل مؤسسة استثمارية، فالعمل الفني قد تدرج من حيث القيمة المالية من مبلغ صغير الى ان وصل الى ما يزيد عن المليون دولار(٢)، فعمل (هاكا) الفني يشكل دراسة توثيقية لأثر سوق الفن في تقلبات قيمة العمل الفني، وتحويله الى سلعة استهلاكية مفرغة من معناها الحقيقي، فـ(هاكا) يحاول جذب الانتباه الى الاهتمامات المالية والايديولوجية التي تقف خلف ثقافة المؤسسات، وخلف رعاية وجمع الاعمال الفني، والتي تمحي اي امكانية لمفهوم استقلالية الفن(٣). فالفنان يستعلم الأسلوب التجاري في تداول المقتنيات الفنية حيث تُتبادل هذه الاعمال



شكل (٨٩)، هانز هاكا، نسخة (نماذج) للجورج سورا، تفصيل

1-Grindon, Gavin: **potry Written in Gasoline Black Mask and Up Against the Wall Motherfucher**. Op.eit. Pp. 8-9

2- Burnham, Jack: **Hans Haacks Recent Work**. The Renaissance Socirty at The University of Chicago. 1979. P. 5

3- http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/seurats-poseuses-small-version-1888-1975

وتَتبدل كذلك قيمتها المالية بشكل كبير مما يظهر ترابطاً بين سعر الاعمال وتبجيل الفنان من قبل سوق الفن والذي يقبع خلفه دافعاً كل من المعارض والمتاحف، والنقاد الذين هم انفسهم يشكلون شبكة تقع تحت تأثير عالم المال ذاته حيث تبدو هنا القيمة الجمالية والقيمة المالية مجرد صياغة لاتقف عند محترف الفن وفكره، بل ان هناك أبعاد أخرى في قضية الشهرة والمعيار الفني.

ومن جانب قيمي أخر خاص بالمتاحف فيبدو ان (تاديج بوغاكار-Tadej Pogačar) قد حاول نقد طريقة معاملة الرفات في المتاحف، أذ قدم عمله الفني **(الزائر ١ عام (١٩٨١م) والزائر ٢ (١٩٩٣م) وكانت اعمال فنية أدائية غير معروفة انتجت في متحف، وتهدف هذه الاعمال الادائية الى تعميق العلاقة العاطفية مع القطع الأثرية المعروضة في المتحف)**[1]، شكل (٩٠)، فهذه الاعمال الفنية تظهر قيمة نقدية يمكن ان تصاغ في عدة أسئلة : هل أن الجانب العلمي يمكن أن يزيل القيم الانسانية في احترام الميت حيث يقدم الرفات من قبل المتحف على أنه اكتشاف وغرض علمي؟ ام ان جمهور المتلقين قد توقف عن التعامل مع الميت من جانب التعاطف والتقديس ليتحول الرفات الى غرض ترفيهي وعلمي؟ فالعمل يسلط الضوء على كيفية تقديم الجثة في المتحف من الجانب الاخلاقي.



شكل (٩٠)، تاديج بوغاكار، الزائر ٢، ١٩٩٣م

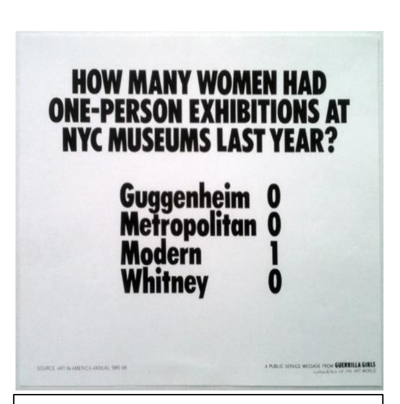
ان المؤسسة الفنية الراعية سواء أكانت أكاديمية او متحف ومعرض قد لا تكون بعيدة عن الانصياع الثقافي والمزاج الاجتماعي السائد، فهي غالباً موجهة الى ذات المجتمع وتعمل على جلب جمهور أكبر كما تعمل على جلب متبرعين اكثر كذلك، ومن هنا تبرز مشكلة أخرى وهي مدى تقبل الاعمال او الاتجاهات الفنية المختلفة والتي تشكل تحول او خروج عن النسق التقليدي، ومن هنا تبرز مشكلة النسوية وامكانية فسح المجال للمرأة والتعامل معها كفنانة بنفس مستوى التعامل مع الذكر، وهذا ما برزت به مجموعة فنانات اطلقت على نفسها (فتيات العصابة)(*)، اذ عملت هذه المجموعة على رفض التمييز بين الفنانين على أساس الجنس وهذا واضح من خلال البوسترات الفنية التي أطلقت من قبلهن، أذ يصرح أحد هذه البوسترات بانعدام وجود تكافئ في نسبة

1- http://www.ljudmila.org/scca/worldofart/english/98/98poga2.htm

*- فتيات العصابة (Guerrilla Girls): مجموعة فنانات نسوية عملت ضد التمييز العنصري والجنسي في مجال الفن، وشكل هذا التجمع في نيويورك عام (١٩٨٥م)، أما أعضاء المجموعة فغير معروفات كونهن يرتدين قناع الغوريلا للحفاظ على خصوصيتهن:
https://en.wikipedia.org/wiki/Guerrilla_Girls

المعارض بين الجنسين في متاحف نيويورك(*)، شكل (٩١)، وهو دليل فاضح على التمييز في تقديم الفنانين من قبل تلك المتاحف، اما الموضوعة النقدية الاخرى التي تطرحها المجموعة هي قبول المرأة كجسد مُمثل في المتاحف الفنية، في حين تُرفض المرأة ذاتها من العرض الفني، وهنا تطرح جدلية الجمال التي تتعامل مع المرأة كشكل جمالي لا كمُنتِج للجمال، شكل (٩٢).

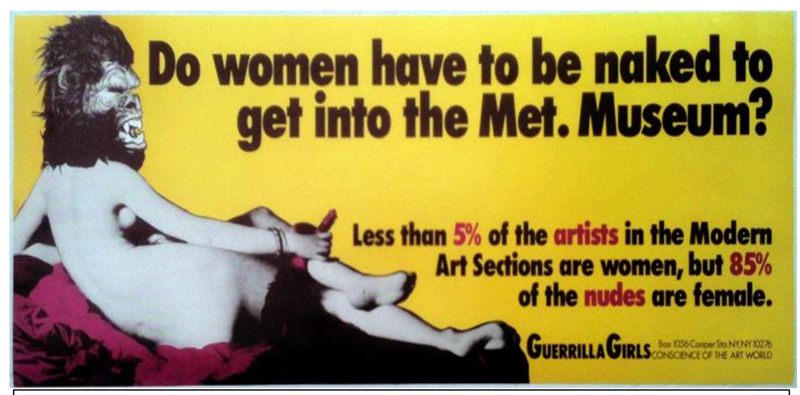
أن التمييزي العنصري لم يقتصر على ابعاد النساء بل تعداه الى التعامل الإقصائي وفق العرق او الثقافة المغايرة اي ان الموضوع هنا يتمازج نقدياً مع موضوعة المابعد استعمارية، وهذا الموضوع قام بطرحه (فرَد ولسن)(**) من خلال معرضه (تنقيب المتحف)، شكل (٩٣) حيث سمح له (متحف ميرلاند التاريخي) بحرية البحث وعرض ما مخزون عنده من مقتنيات تاريخية وفنية، وهنا قام الفنان باستخراج الاعمال الفنية التي اندثرت او دُثرت كونها تمثل صورة الماضي الاستعبادي لأمريكا أو التي أهملت عنوةً كونها تمثل نوعاً من التقدير للسود الامريكيين او لثقافتهم، فمن خلال أخرج هذه الاعمال وإعادة توظيفها



شكل (٩١)، فتيات العصابة، بلا عنوان، ١٩٨٥م



شكل (٩٣)، فرَد ولسن، أحدى معروضات (تنقيب المتحف)، ١٩٩٢م



شكل (٩٢)، فتيات العصابة ، بلا عنوان، ١٩٨٩م

*- حسب الملصق: كم عدد النساء الاتي حصلن على معرض شخصي في متاحف نيويورك السنة الماضية؟
غوغنهايم صفر
مَتروبالتن صفر
مودرن واحد
وتني صفر

**- فرَد ولسن (Fred Wilson)، فنان امريكي من اصل افريقي ولد عام (١٩٥٤)، و يعتمد الفن المفاهيمي كوسيلة لتفحص ونقد طريقة تعامل المتاحف مع القطع الفنية:
(https://en.wikipedia.org/wiki/Fred_Wilson_(artist

فنياً حاول الفنان أبداء حوار ثقافي يعمل في مجال نقد المؤسسة الفنية ونقد الثقافة التي تقف خلف أقصاء الاخر[١] من مُنطلق عنصري. فالعمل الفني هنا يجمع بين فضح المهمش وفضح السياسة والثقافة المجتمعية التي تعمل على تغييب الاخر.

من الحركات الفنية الاحتجاجية في القرن العشرين، هي **(التلبيدية)**[*]، التي ظهرت عام (١٩٩٩م)، والتي يعتقد فنانوها ان الوقت حان لإعادة الحداثة الى الفن وتجديد القيم الروحية له وللثقافة والمجتمع، ولتحل هذه القيم محل الفراغ الذي احدثته المابعد حداثية، كما تشجع الحركة من يرغب بالانتماء لها على الرسم التشخيصي ذو المعنى، وتفضيل الرسم والتخطيط[٢]. فالتلبيدية هي موقف معارض لنوعية الفن المعاصر الذي يتركز على الطابع المفاهيمي، حيث تعتقد الحركة ان **(الفن المفاهيمي هو نهاية ميتة)**[٣]، وهي بذلك تعارض اعتماد هذا النوع من الفن كأساس تفضيلي لـ(جائزة ترنر)[**]، أذ تصرح الحركة : **(اذا كان لدى مؤتمني متحف تيت اي احترام**

1- http://www.archivesandcreativepractice.com/fred-wilson/

*- التلبيدية: حركة تدعو للتغيير الجذري، و مثيرة للجدل، تأسست بشكل مشترك من قبل (تشارلز تومسن- Charles Thomson) و(بيلي جايلدش-Billy Childish)، هذا بالإضافة الى أحد عشر فنان اخر، اما بالنسبة الى أسم الحركة فهو من ابتكار تشارلز تومسن، والذي أشتقه من إهانة الفنانة البريطانية (تريسي امين-Tracey Emin) لصديقها الحميم سابقاً (بيلي جايلدش)، حيث قالت له ان فنه كان"stuck" (في اللغة العربية بمعنى التَصَق، عَلِق او تَلَبَد. (الباحث))، لذلك فالمُلبدون (Stuckists) يناصرون الرسم التشخيصي المعاصر بجانب اعتماد الفكرة، كما اعتمدت الحركة اسلوب الاحتجاج والمظاهرات وارتداء ملابس المهرجين لتبرز موقفها الرافض لطبيعة جائزة ترنر البريطانية: (http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/exhibitions/stuckists/)

2- http://theartiscapegallery.com/stuckism-revelations-of-a-revolution-2

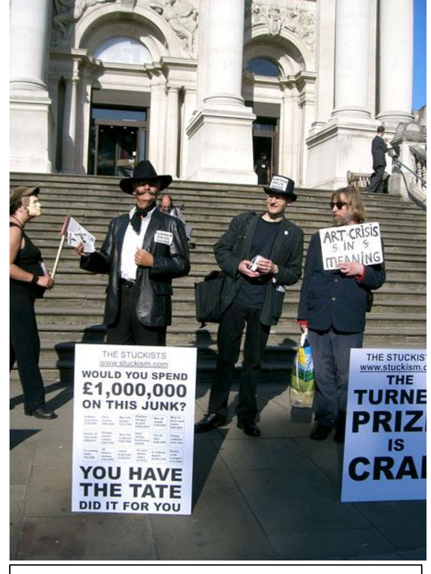
3- Stuck Inn IX: Stuckism and Punk: http://www.3ammagazine.com/3am/stuck-inn-ix-stuckism-and-punk/

**- جائزة تيرنر (Turner Prize): هي جائزة سنوية سُميت تيمناً بالرسام البريطاني (جوزف مالارد وليم ترنر- Joseph Mallord William Turner)، وتعتبر أهم وأرفع جائزة بريطانية في الفنون المعاصرة وتقدم للفنانين المبدعين تحت سن (٥٠) عاما ابتدئ تقديم الجائزة منذ عام (١٩٨٤م)، وتقدم في شهر ديسمبر من كل عام في متحف (التيت بريتن-Tate Britain) وتبلغ قيمة الجائزة (٢٥) ألف جنيه استرليني ترعى هذه الجائزة دوما جهات مختلفة من ضمنهم قناة (٤) التلفزيونية وغيرها ، وتحظى الجائزة كل عام باهتمام بالغ من قبل وسائل الإعلام بعد الإعلان عن المرشحين الأربعة للجائزة، كانت الجائزة في بداية الأمر تُمنح دون الإعلان عنها جماهيرياً إلا في حدود ضيقة، ثم تطورت فكره الجائزة بوضع حكم وهيئة مُحلفين وتم اختيار مدعوين للاحتفال بالفن المعاصر وتوزيع الجائزة أمام الجمهور. تم تحديد الجائزة في بدايات التطوير لمن قام بمساهمة أكبر للفن في بريطانيا خلال الأشهر الـ ١٢ السابقة ، وذلك يعني دخول النقاد والمسؤولين في دائرة اهتمام مانحي الجائزة ، فضلاً عن الفنانين . وفي عام (١٩٨٧م) ، كانت الجائزة لا تُمنح لأي فنان رُشح لمدة سنتين سابقة ، في السنتين التالية. ثم أُعتمدت في عام (١٩٩١م) مجموعة من القرارات :

- تقرر فتح المجال بلا حدود لعدد المرات التي يُمكن أن يتم ترشيح الفنان لها .
- تقرر حصر هذه الجائزة بالفنانين البريطانيين فقط ، ودون الخمسين .
- تُعقد الجائزة كالعادة في بريطانيا: https://en.wikipedia.org/wiki/Turner_Prize

للقيم التي كرس ترنر حياته لها، فجائزة ترنر يجب ان تمنح للفنان الذي يستمر بتقاليد التواصل لقوة الحياة من خلال الرسم)[١].

الجدير بالذكر انه، منذ عام (٢٠٠٠م) اصبحت المظاهرات الاحتجاجية عنصرا أساسياً في نشاط الحركة التلبيدية، وذلك بهدف الترويج للرسم وللاحتجاج على (جائزة ترنر)[٢]، شكل (٩٤)، وعليه فان اعتماد الحركة لاسلوب المظاهرات والاحتجاج، انما يظهر اسلوباً فنياً يعود بجذوره الى الممارسات الفنية الطليعية ومن قبلها الفكر الفوضوي.



شكل (٩٤)، احدى مظاهرات التلبيدية عند المتحف البريطاني تيت، ٢٠٠٠م

1- A Stucist Manifesto. The Turner Prize The Stuckists (est. 1999). Anti-anti-art. The First Remodernist Art Grop. http://www.stuckism.com/manifest.html#manifest
2- https://en.wikipedia.org/wiki/Stuckist_demonstrations

- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- يبحث النقد الثقافي في المشكلات الثقافية الاجتماعية بشكل مباشر، مع انتفاعه من المناهج والتوجهات النقدية التي يذيبها في هيكليته.

٢- يبحث النقد الثقافي في البناء الثقافي والاوساط الحامل لها، عن الكليات الواضحة وعن الجزئيات المهمشة، كما يحلل النقد الثقافي البنى الثقافية الظاهرة والممارسات المنعكسة عنها للوصول الى الجذور والطبقة العميقة من الثقافة.

٣- يبحث النقد الثقافي في المحظور والنسيج المترابط من العلاقات التي تؤثر في الحياة المعاصرة وذلك بهدف جدال الممارسات الانسانية وأبداء الرأي وفضح ما يعتقده الفنان خاطئاً ومخالفاً لمعياره القيمي الخاص.

٤- يبحث النقد الثقافي في الاليات والاشتغالات والتفرعات الثانوية الخفية التي تشكل اذرع داعمة للسلطة، وذلك لاستثارة الوعي التشكيكي بما هو شائع وتقليدي ولكشف من يقف خلف تسيير الثقافة من سياسة ومال وسلطة، وميول فردية تحاول أتباع الكل خلفها دون وعي ورأي.

٥- يعمل النقد الثقافي على نفي التقسيم الاقصائي الاستباقي بين الموضوعات البحثية من حيث الجمالي وغير الجمالي، والرفيع والكلاسيكي والمبتذل والشعبي، ليصبح الكل ميدان للتدقيق النقدي الجدلي الذي يعتمد صياغة الرأي المعبر من وجهة فكرية خاصة بالفنان.

٦- يتعامل الناقد الثقافي مع الموضوعات الفنية وفق رؤية تأويلية تحاول استخراج المعنى الضمني في العمل الفني، وهنا يمكن الانتفاع من مختلف التوجهات النقدية التي يمكن ان تمكن الناقد من تحليل الموضوع ثقافياً، او تساعد الفنان في توسيع تضميناته الفكرية في العمل الفني.

٧- يحمل العمل الفني تضمينات نفسية تفصح عن ممارسات لاشعورية وممارسة من الانا الاعلى (الرقيب) وممارسة نرجسية، كما قد يفضي العمل الفني النقدي الثقافي الى انعكاس لمشاكل أسرية عُقدية مثل عُقدة أوديب او شكل من الأشكال النزوات الغريزي.

٨- ينتفع النقد الثقافي من افكار التاريخانية الجديدة التي تعتقد بوجود ترابط بين العمل الفني والبيئة الثقافية المحيطة بالعمل.

٩- يتسم العمل الفني النقدي بميزة كشف التوجهات الذاتية بنزعة تحررية ثورية، فالعمل الفني يحوي نوعاً من التمرد الذي يتشارك به الفنان مع الاخرين عبر تعبيرات فنية مختلفة تتباين وتتنوع من حيث المادة والشكل والتضمين.

١٠- يمكن ان تحتفظ بعض التوجهات والاعمال الفنية بالقيمة الجمالة الى جانب الوجهة النقدية، كما ويمكن ان يكون الجمال قيمة معززة للعملية النقدية.

١١- تشكل الفوضوية أحدى الحركات الثقافية الاجتماعية التي أسهمت في عودة الفن الى الواقع وذلك وفق الاسس الاتية :-

أ- اعتمدت الفوضوية مبدأ التحرر والتركيز على الفردية.

ب- عارضت الفوضوية اختزال الفن في حدود الجمال فقط، كما اعتمدت تفكيك المسلمات والايديولوجيات الفكرية والفنية التقاليد.

ج- اعتمدت الفوضوية التطرف في نقد الحداثة والمجتمع الصناعي والرأسمالية.

د- اعتمدت الفوضوية فكرة (المآثر) كفعل تحشيدي ثوري يسهم في حث المجتمع على المشاركة والتغيير كما يسهم في التحول الثقافي الاجتماعي بشكلين :-

اولا : اعتمدت الفوضوية التغيير الثقافي الاجتماعي بشكل عملي نضالي، وعنيف أحياناً.

ثانياً : اعتمدت الفوضوية في بعض ممارساتها على الاسلوب المسالم والترويج الفكري المبني على اقناع الاخرين.

ر- ترفض الفوضوية فكرة السلطة المركزية وهيمنة المنظومة الدينية، وتعلي من قيمة النظام الاجتماعي المبني على الميولات الفردية وعلى المنفعة الاقتصادية الاجتماعية المتبادلة.

١٢- تشكل الطليعية محاولة فنية بارزة في أعادة دمج الفن بالواقع والمشكلات الانية، وهو ما يشكل توظيفاً واضحا للتوجه الفكري الفوضوي في نقد الواقع.

١٣- تنوع التوجه الطليعي التقدمي بين الفردية والجمعية (بشكل حركات فنية)، الا ان العامل المشترك بينهما واحد، وهو نقد الوضع الثقافي الاجتماعي القائم عن طريق العيش وممارسة الفن بطريقة مختلفة عن السياق المألوف.

١٤- رفضت الطليعية كل من المجتمع البرجوازي والنظام الرأسمالي، لتتجه بسلوكها الثقافي الفني الى البوهيمية (البدائية).

١٥- اعتمدت الطليعية على طابع الثورية، ومناكفة السلطة (السياسية والدينية والاجتماعية والكل أشكال السلطة في مجال الفن).

١٦- تعتمد الطليعية في بعض توجهاتها على الصدمة والاصالة والتجريب والدمج بين المجالات المختلفة سواء بين الاساليب الفنية، او بين المجالات الثقافية والممارسات الاجتماعية.

١٧- تشكل الصدمة احدى الادوات البارزة في تركيبة بعض الممارسات الفنية المعاصرة، كما ان الصدمة يمكن ان تتحقق من خلال نوعية الموضوع الذي يعالجه الفنان، او من خلال طريقة الطرح الفنية، وهنا تبرز اتجاهات للصدمة تتنوع بين الصدمة الثقافية والاخلاقية، والصدمة الفنية التقنية. وكل ذلك يخضع لطابع التطرف والعنف وتجاوز المحظور من القانون والاخلاق والاعراف والتقاليد واعتماد الاساليب الفنية والادوات المادية غير معهود سابقاً في مجال الفن.

١٨- يشكل أسلوب الاحتجاج احد الممارسة البارزة في الحركات الفنية الطليعية المبكرة (الدادائية والسريالية)، كما انه اسلوب فني واضحاً في الاممية الموقفية والثقافة المضادة والفن النسوي وموضوع المابعد استعمارية وفن النقد المؤسساتي.

١٩- تعمل النسوية الفنية بمبدأ نقدي، يشيع أبداء الرأي من قبل صاحب القضية ذاته وذلك لطرح رؤية تعبر عن فهماً اخر اكثر تماساً مع المشكلات الثقافية الخاصة بالمرأة، مثل مشكلة الجنس والجسد والهوية الانثوية والعلاقة الاسرية والمجتمعية والعمل والعنف والتغييب والتهميش والعنصرية والانحرافات في التقاليد والممارسات التي تصور المرأة وتصنفها وتحددها بشروط.

٢٠- يعمل الفن في موضوعة النقد النسوي على نقد الثقافة ومن يعمل على أبقاء المعايير الثقافية بشكلها التقليدي الذي يستمر في أخضاع المرأة وتحديدها بتصنيفات ومعايير تقليدية سواء اكانت جنسية وجمالية وفكرية وعنصرية واعية وغير واعية.

٢١- يشكل فن الاداء وحضور الجسد، اداة فنية مهمة في الممارسة النقدية النسوية، فالجسد هو الاداة الفنية والمشكلة الثقافية في ذات الوقت، وهنا تتنوع المعالجات الفنية بين موضوع التحديق برغبة جنسية والتحديد بمعيار الاجدر من منطلق القوة الجسدية والقدرة العقلية.

٢٢- ظهرت الصراعات الفنية النسوية بشكلين في موضوع الجنس الاولى "ضدية الاباحية" والثانية "المؤيدة للجنس"، وهذا تحت مسمى (الحروب الجنسية)، والتي اعتمدت نظامين من الخطاب النقدي **الاول** بشقين:

أ- اتجاه نسوي يمارس الجنس والاباحية كضدية نقدية رافضة لحال المرأة اجتماعياً وثقافياً.

ب- اتجاه نسوي يرفض الجنس والاباحية بشكل مطلق.

اما الخطاب الثاني: فهو الاحتفاء بالجنس والعضو الانثوي واستخدامه كوسيلة قوة بالضد من الرجل.

٢٣- تعمل الممارسة النقدية الثقافية على توظيف الفن في موضوعة نفي كل من التهجين والاخضاع، وتصوير الاخر عبر تصنيفات أستعبادية ودونية، كما يعمل النقد الثقافي في مجال الفن على طرح الهوية الاصلية وفق رؤية تعبيرية غير منصاعة للصيغة التي تشكلت وفقاً للمركزية العرقية العنصرية.

٢٤- يبحث الفن في موضوع المابعد استعماري في كيفية عودة الممارسات الاستعمارية بصيغة مغاير او ما تسمى (الامبريالية)، واشكالها المهيمنة سياسياً واقتصادياً.

٢٥- النقد المؤسساتي صراعاً تنظيرياً جمالياً، يقف بالضد من الاسس الجمالية التي تشيعها المؤسسة وادواتها البيروقراطية والفكرية الضاغطة اقتصادياً وثقافياً.

٢٦- يعمل الفن في موضوع النقد المؤسساتي وفق موقف فني احتجاجي، ينقد المؤسسة الفنية وفق غاية بارزة، وهي التصحيح لمناطق العلل والاخفاق والضعف في المؤسسة، وذلك عبر تحليل وكشف الوسط المؤسساتي من الجانب الايديولوجي والاقتصادي والبيروقراطي بغية تحديثه وأبعاده عن الانجرار لتأثير الطبقة البرجوازية والسياسية.

٢٧- تتجه الممارسات الفنية النقدية الى كشف القضايا الخفية والهامشية الخاصة بمجال الفن، فالفن هنا يكشف العنصرية والاقصاء، ويكشف كيفية تحكم المال والسلطة بالثقافة وصناعة الذوق والتوجه الفني وتحويل الفن الى سلعة استهلاكية وعملة مالية بعيدة عن هدفها ومجالها الذي انتجت له.

- الدراسات السابقة :

لم يجد الباحث دراسة تخصصية سابقة تتناول موضوع البحث الحالي، وذلك بعد البحث في ما تيسر من المكتبات وتصفح الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت).

الفصل الثالث

اجراءات البحث

- المنهج المستخدم
- مجتمع البحث
- عينة البحث
- تحليل العينة

الفصل الثالث

اجـــراءات البـــحث

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من الأعمال الفنية المنتجة في (القارة الاوربية و الولايات المتحدة الامريكية و المكسيك و فلسطين و جنوب افريقيا والصين و اندونيسيا)، والموزعة حسب المدة الزمنية بين (٢٠٠٠ – ٢٠١٦م)، حسب ما ورد في حدود البحث، وقد اطلع الباحث على مصورات (صور-فديو) عديدة للأعمال الفنية من خلال شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) الا ان الباحث لم يستطع الاحاطة بها جميعاً وذلك بسبب كثرتها.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار العينة بطريقة قصدية، وبلغ عددها (٢٠) أنموذج، وذلك وفق تصنيف الاساليب الفنية التي تم تحديدها في حدود البحث وبما يمكن ان يمثل تنوعاً في المواضيع الفكرية التي يحملها النقد الثقافي، ووفق ما توصل اليه الباحث من مؤشرات اسفر عنها الاطار النظري، كما وتم اختيار العينة القصدية وفق المسوغات الاتية:

١- تم انتقاء الأعمال البارزة لفنانين بارزين في الفن العالمي المعاصر.
٢- استبعد الباحث الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها.
٣- حاول الباحث انتقاء الاعمال وفق التنوع الاسلوبي الفني والتراتب الزمني الذي حُدد في حدود البحث، هذا مع التركيز على التنوع في الموضوعات، ومحاولة اعتماد الاعمال الفنية التي تحمل ابعاد فكرية ومفاهيمية وفنية وافية.

٤- اعتمادت الاعمال الفنية التي تصور تمثيلا غزيراً للمشروع الفني الذي يعمل عليه الفنان (هذا اذا كان هناك مشروع فنية ثقافي يتخذه الفنان كموضوع اساسي ويمتد لفترة زمنية طويلة وبمعالجات فنية مختلفة).

اداة البحث:

من أجل الوصول الى هدف البحث، فقد اعتمد الباحث الملاحظة في تحليل العينة، فضلا عن المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري.

المنهج المستخدم:

اعتمد الباحث (المنهج الوصفي) بطريقة (تحليل المحتوى) في تحليل عينة البحث، وذلك كونه يتوافق مع هدف البحث ويحقق كشفاً لمحتوى العينة برؤية نقدية تنسجم مع الموضوع البحثي.



انموذج (١)	
اسم العمل	جدار صالة العرض مُقتلع، مائل ٦٠% عن الارض ومحافظ عليه بواسطة ٥ اشخاص (The Wall Of A Gallery Pulled Out, Inclined 60 Degrees From The Ground And Sustained By 5 People)
اسم الفنان	سانتياغو سيَيرا(*)
تاريخ الانجاز	٢٠٠٠م
الخامة	فيديو لفن الاداء
القياس	____________
المصدر	https://www.youtube.com/watch?v=NzTrJTyHPEs

*- سانتياغو سيَيرا (Santiago Sierra): فنان اسباني ولد في مدريد عام (١٩٦٦م). ابرز اعماله الفنية تتعلق باستخدام العمالة في المجتمع الرأسمالي بشكل نقدي. كما عمد الى استخدام مواضيع فنية تستعلم طبيعة المؤسسة الفنية: https://en.wikipedia.org/wiki/Santiago_Sierra

تحليل الانموذج:

يستعين الفنان بمجموعة عمال يقومون بأسناد احد جدران صالة العرض لمنعه من السقوط، وهذا نوع من العمل الجسدي يستمر على امتداد فترة العمل الادائي، والذي صورت مجرياته بشكل فيديو صامت بالأبيض والاسود، وبشكل يوحي ان فن التصوير المستخدم في العمل يشكل جزء من العمل الفني ولا يقتصر على البعد التوثيقي للعمل.

يعيد العمل الفني انتاج بعض من المشاهد الواقعية الحياتية، فالفنان يحاول توظيف الواقع في صيغة فنية عن طريق أعادة توطينه مكانيا(*)، فما يبدو في هذا العمل وبشكل واضح هو مجرد استنساخ لما يحصل في المجتمع من غير تزيين وإعادة تشكيل، بل ان الفنان يقوم فقط بإيجاد عمل ويقوم بدفع مقدار من المال مقابل هذا العمل وبالشروط التي يُتفق عليها، وهو ذات الامر الذي يحصل في مجال الفن وفي اي مجال عمل اخر، فهناك وظيفة كيفما كان شكلها وهناك من يقبل ويقوم بأدائها. وهنا بالتحديد يبدو تلاعب الفنان بالاستعارات الرمزية، وتوظيفه لكل من العمال الذين استخدمهم والحيز الذي يحصل فيه العمل والجمهور المتفرج.

يبدو ان العمل الفني يعيد تمثيل الفعل وردة الفعل والطابع الثقافي الذي يحصل في المجتمع، وذلك بتحايل من الفنان الذي يقوم بلعب دور رب العمل الذي يقوم بالانتفاع من الاخرين وبالطريقة التي تناسبه من غير اهتمام بالبدائل وما أذا كان هذا النوع من العمل لائقة او غير لائقة، كما وانه في ذات الوقت، يقوم العمال بالاستجابة لهذا النوع من توزيع الادوار والمراكز الانتاجية في المجتمع ويقبلون باي عمل ممكن في الحياة وهم بذلك يقبلون هذا التصنيف والترتيب الهرمي في المجتمع وهذا ما يبدو من خلال عملية المحافظة على جدار المتحف من السقوط بدل من محاولة تقويمه، فطابع العمل الذي يمارس هنا لا يخلو من التهكم الساخر وغير النفعي او المنطقي. ومن جهة اخرى فالمتفرج كذلك يُعاد انتاجه بشكل تقليدي في العمل الفني، بمعنى ان العمل الفني لا يقف

---

*- يذكر (سانتياغو سيَيرا) في مقابلة يتكلم فيها عن منحى اعماله وكيفية توظيفه للعمال فيها، فيقول في معرض جوابه عما أذا كان هناك تعاقد مع العمال: (نعم، هناك اتفاق لكن يتم انتاجه تحت الاكراه. فالعامل يجب ان يكون له قبول بالاتفاق وبالشكل المناسب جدا له مع الطرف الاخر الذي يتعاقد مع، فهذا الشيء لا يحصل في عملي فقط ،وانما هو شيء عالمي) كما يذكر (سيَيرا) بعد ذلك مباشرة وكإجابة عن السؤال حول اذا ما كان عمله يمثل تأجير للأشخاص حتى يعملوا بشكل يتوافق مع ما يطلب منهم فيقول: (كانوا يفعلون بالضبط ما اطلبه منهم، فمن السخف اقتراح وظيفة حيث يقوم العمال بفعل عكس ما يطلب منهم)، كما يستمر الفنان بتوضيح كيف ينتقي العمال فيقول: (ان معيار الاختيار او نوع الناس الذين ابحث عنهم هم من سوف يقبلون بعمل أي شيء اقوله لهم مقابل مبلغ المال الذي اعرضه) كما يذكر في موقع اخر من المقابلة: (انا اتفاوض كأي شخص أخر: احاول ان انفق الحد الادنى): (Kesesr, Ivana: **Santiago Sierra 0 Ekonomiji About Economy**. P. 76 , 82: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache: Xeh7GpEtzwJ:https://www.ipu.hr/content/zivot-umjetnosti/ZU-67-68-2002_076-085_Keser.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=iq)

بحدوده النقدية عند الفنان والمتحف والعمال وانما يُفَعل كذلك عن طريق الجمهور، لكن التفعيل هنا ليس بشكل تقليدي حيث يحضر المتلقي لتذوق الفن وانما يكون المتلقي جزء من الحبكة النقدية، فالمتفرج نفسه يعيد انتاج الواقع بشكل لا واعي، هذا مع ان المتلقي قد يتفاعل ذهنيا في تحليل طريقة العمل ومحاولة توظيف المنطق لإيجاد حل مختلف لكيفية العمل التي يتفرج عليها وقد يتفاعل مع العمال عاطفياً، لكن مشهديه العمل الفني تأخذ رتابة الحياة نفسها، فالعمل الفني يعتمد نظام المشهد الذي يُتفاعل معه لكن لا يمكن تغييره بشكل اني.

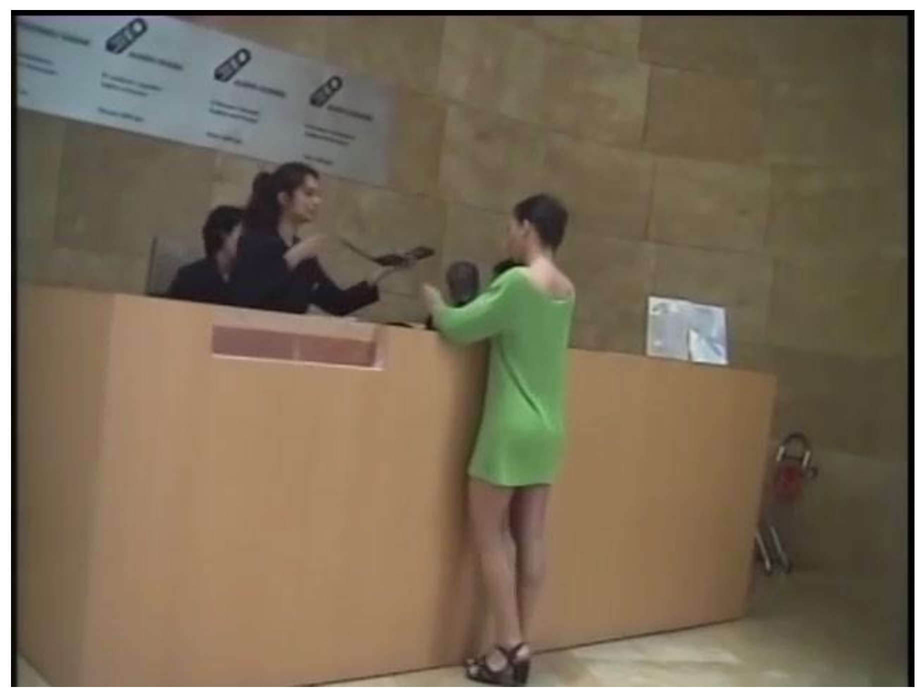
ان العمل الفني يحاول استفزاز كل من يقف خارج المشهد الفعلي في الحيز المكاني للعمل، مع انه ضمنياً يحيط به ليضمه الى بنيته النقدية، لان الكل يصبح جزء من الحوار النقدي بمجرد المشاهدة. وهذا النوعية من التوظيف الخطابي يحيل المتلقي الى مفهوم شائع في الثقافة وهي التقبل وعدم الاكتراث لما لا يؤثر بشكل مباشر على الفرد. في حين ان الواقع نفسه يفرض التبادل في المؤثرات والحياة ذاتها قائمة على التأثير المتبادل مهما كان شكله ومقداره ومدى اسهامه في تشكيل بنية الفرد الاخر الخارج عن دائرة الحدث الذي يخضع للنقد.

يعطي الفنان لمحة تصويرية انطباعية للشكل الثقافي القائم، وذلك بالتركيز على الجانب الرأسمالي المعاصر، واعادة نقله من سياقه الواقعي الى البنية الفنية، فبشكل تحليلي يعيد الفنان توجيه الوعي الثقافي للمجتمع نحو تلمس واعادة تفكيك الصور التقليدية بتدقيق نقدي، وذلك للوقوف على الاخطاء القيمية التي يعتنقها الفرد ويمارسها من غير ادراك بأبعادها الاخرى: (الاخلاقي والاقتصادية والسياسية).

فالعمل يبحث بشكل متعمق في البنية الثقافية الظاهرية والعميقة ليحيل البعض من أشكالها العقائدية وممارساتها المجتمعية الى التفحص والفضح ومن ثم النقض، وها ما يبينه استخدام اسلوب التصوير بالون الابيض والاسود، والذي هو إشارة الى تقليدية النظام الثقافي الاجتماعي القائم، كما ان اعتماد اسلوب العمل الفيديوي الصامت انما هو إشارة واضحة تسلط الضوء على الصراعات الاجتماعية الصامتة، وموضوع الضحية في مجال العمالة وكيفية تعامل رب العمل مع الاخر (الفرد العامل)، ومنظار هذا الاخر الذي كثيرا ما يهمل ممن لا يخضع لذات الظروف والحالات الاجتماعية غير التقليدية، والمجحفة والاستهلاكية، وكيف ان الكل يطبق النظام القائم من غير أدراك تدقيقي لمدى كفاءته وصحته واخلاقيته. فالعمل الفني يطرح قضية (الاخر) المابعد استعمارية بتداخل معقد مع نقد اخلاقية مجال العمالة والرأسمالية وكيف يعاد توظيف هذا المفهوم الاقصائي ذاتياً، في حدود الثقافة والمجتمع الواحد من غير تحفيز مباشر ومنفعة مباشرة من الغرب، بمعنى ان المجتمع يعيد انتاج الاخر داخلياً وفق تصنيف طبقي وعرقي

وثقافي، ليصبح مفهوم الاخر هنا ليس تصنيفا لمن يعيش خارج الحدود الجغرافية، او يأتي من خارج الحدود ويعيش بين افراد المركز، بل انه مفهوم يطرح للإشارة الى كل مُختلف يُنتفع منه من قبل مجموعة من الافراد المتسلطين المركزيين، اي هو صفة ملاصقة للمستضعف الذي يهمش ويقصى وينتفع منه بشكل مجحف.

يشكل العمل الفني ممارسة نقدية ثقافية، تعمل بتركيز كبير على البعد المفاهيمي لا على البعد الجمالي، وذلك بهدف تسليط الضوء على المشاكل الاقتصادية في النظام الرأسمالي العالمي، وسلوك المجتمع في ظل التطور الصناعي التجاري المعاصر، وهنا تبرز الفكرة النقدية المؤسساتية (الخاصة بنقد المجال الفني) كجزء هامشي من بنية الخطاب النقدي في العمال الفني بشكل عام، فالفنان نفسه رب العمل وهو نفسه عامل لدى مجال الفن ومنتفع منه ويقوم وان كان نقدياً باستعمال الاخرين لتنفيذ ما يطلبه منهم وبما يسمح به نظام العمل القائم، كما ان الكل هنا منتفع من الخدمات والاعمال التي تعتمد على الجهد الجسدي، وفي مجالات شتى وذات تأثير متباين، بمعنى ان التأثير وتقبل الاستغلال الوظيفي هو أمر تقليدي في البنية الثقافية، وعليه فأن العمل الفني هنا يتعامل مع التقليدي من الممارسات والافكار الشائعة، والسيء والمتقبل من الثقافة على انه طبيعي. فالعمل يسلط الضوء على مقدار الجهد الجسدي الذي يبذل وبشكل غير منطقي تحديداً في هذا العمل الفني، ليظهر هنا كيف ان صاحب المال يمكنه الانتفاع من المشاكل الاقتصادية الثقافية للآخرين حتى وان كان هناك طريقة منطقية لإنجاز العمل، بمعنى ان الممارسة النقدية الثقافية ونوعها الخطابي يتركز في كيفية اعتماد من هم في القمة الهرمية للأعمال والاشكال المُهينة في الانتفاع الاستهلاكي والاستمرار في إخضاع الاخرين وان كانت هذه الاشكال مقصودة او غير مقصودة لكن مشكلة عدم البحث عن حلول للاستنزاف الجسدي غير المنطقي تجعل من رب العمل والمجتمع وحتى العامل نفسه مساهماً في استمرار التباين الطبقي والاقتصادي وحتى الثقافي في المجتمع.



انموذج (٢)	
اسم العمل	فرانك الصغير وسمكته الشبوط (Little Frank And His Carp)
اسم الفنان	اندريا فريزر(*)
تاريخ الانجاز	٢٠٠١م
الخامة	مقطع فديو منقح لعمل فني ادائي
القياس	ــــــــــــــــــــــــــــ
المصدر	https://www.youtube.com/watch?v=auOKsXnMmkg

تحليل الانموذج:

ان العمل الفني عبارة عن فلم مصور بكاميرات مخفية، قامت بأدائه (أندريا فريزر) في متحف غوغنهايم في مدينة بلباو (Bilbao) في اسبانيا، اما الصوت فهو تسجيل للمرشد الخاص بالمتحف، وهو عبارة عن وسيلة لتعريف الزوار بالمتحف، الذي هو بشكل برج ويشبه السمكة ومن تصميم المهندس المعماري الامريكي (فرانك غاري)، اما عنوان العمل الفني فهو مُستوحى من رواية المرشد الصوتي للمتحف عن فرانك (المهندس) عندما كان صغيرا ويذهب مع جدته الى السوق ليحضروا سمكة الشبوط التي يقوم فرانك بالاحتفاظ بها في حوض السباحة حتى يحين موعد طبخها.

*- اندريا فريزر (Andrea Fraser): فنانة أدائية ولدة عام (١٩٦٥م)، واشتهرت بالعمل في موضوعة النقد المؤسساتي، وهي أستاذة في جامعة كاليفورنيا: https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Fraser

يشكل متحف (غوغنهايم بلباو-Bilbao Guggenheim) نقطة انعطافة في اسلوب تقديم الفن والثقافة في مؤسسة (غوغنهايم) ككل، فتحت قيادة مديرها (تومس كرَنز-Thomas Krens)[*]، اصبحت المؤسسة اشبه بالإمبراطورية والعلامة التجارية التوسعية التي تستخدم الفن كغطاء لتتغير تحت امرتها المناظر العمرانية للمدن التي تحتلها كما تتغير معها التوجهات الثقافية، كما ان المؤسسة الثقافية هذه أخذت تصبح بهذه الشاكلة مجرد وسيلة اقتصادية تجارية. ولعل ما يوضح هذا التحليل هو محاضرة لـ (كرَنز) عام (١٩٩٩م) قام فيها بتحديد مجموعة من المكونات التي تجعل من متحف القرن الواحد والعشرين متحفاً "عظيماً" : **(موقع عظيم مع تفاعل مدني، مجموعة فنية عظيمة، بناية عظيمة، معارض خاصة عظيمة، معارض ثانوية عظيمة، فرصتان للتبضع، فرصتان للأكل، تفاعل تكنولوجي عالي عبر الانترنت، ممارسات اقتصادية بحجم الشبكة العالمية)**[١]، وكان المدير يتكلم عن مركز تجاري يحاول تعديل هيكليته كي يصبح ناجحاً. هذا مع الافراط في استخدام مفردة "عظيم" بأسلوب دعائي يحاول اكتساح السوق العالمية.

اما الجانب الاخر الذي يبدو انه استفز الفنانة للمباشرة بهذا العمل الفني فهو تقديم المهندس (فرانك غاري-Frank Gehry) كنجم يقود التجربة الفنية. والفنانة ليست الوحيدة في رفضها لهذا التصنيف والترويج من قبل المؤسسة الفنية[**]. وعليه فأن اختيار الفنانة لهذا المتحف بالذات هو اختيار قصدي ينم عن فهم عميق للتحركات الملتوية للمؤسسة، فالفنانة تحاول فضح اسلوب ضخ المعلومة المسوقة للإخلال بالبناء الثقافي، والذي يحاول المتحف والقائمون عليه اتباعه، وذلك عبر ممارسة نقدية ثقافية

---

* - تومس كرَنز (١٩٤٦م): مدير مؤسسة غوغنهايم لمدة عشرين عاماً (١٩٨٦-٢٠٠٦م)، حيث قام بتوسيع متحف غوغنهايم عالمياً واثراء مجموعة المتحف:
https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Krens

1- Dobrzynskifeb, Judith H: **Hip Vs. Statley: The Tao Of Two Museums**. 2000:
http://www.nytimes.com/2000/02/20/arts/hip-vs-stately-the-tao-of-two-museums.html

** - قام الناقد الامريكي (هال فوستر-Hal Foster) بكتابة مقالة ينقد من خلالها محاولة المؤسسة الفنية تقديم المهندس على انه فنان وذلك بأسلوب مُتهكم، حيث يذكر في مطلع المقالة : لا يمثل فرنك غاري ذلك المهندس المعماري البارز فقط، وانما الفنان الاساسي كذلك، وهذا في رأي الكثير من الناس. فحالياً حيث يتم الاستعداد للتحول من متحف غوغنهايم في نيويورك الى متحف غوغنهايم بلباو، فأن غاري غالبا ما يسمى بـ(العبقري) من غير خجل (حيث ان توماس كرَنز مدير غوغنهايم و"المتعاون" مع غاري، لا يشبع من هذه الكلمة). لماذا كل هذا الهرج والمرج؟ هل هذا المصمم للمتحف المعدني وقاعات الحفلات الموسيقية المتعرجة والمنازل الفاخرة ومقرات الشركات المبهرجة هو حقاً اعظم فنان يعيش بيننا؟: (Foster, Hal: **Why All The Hoopla?**. Vol. 23, No. 23. August 2001: https://www.lrb.co.uk/v23/n16/hal-foster/why-all-the-hoopla)

أشبه ما تكون بالارتجالية الفوضوية، حيث يأخذ الفعل الفني هنا اسلوب فن العصابات في اقتحام المكان وممارسة الفعالية الفنية ثم الانسحاب من غير رغبة في مردود مالي او حتى تفاعل من قبل الجمهور. فـ (فريزر) تحاول ابداء رأيها بشكل فني غير أبه بزائري المتحف الذين حولها.

تستمع (اندريا فريزر) خلال زيارتها للمتحف، لجهاز سمعي توجيهي يتركز على الترويج للبناء الجديد للمتحف والذي يمدح سعته واسلوب بنائه الثوري، وكل ذلك في أداء فني استفزازي يتركز على الجسد والايماءات التعبيرية ويميل كذلك الى الاسلوب الكوميدي الساخر. ففي البداية وبعد الطلب من فريزر ان تبتعد عن مكتب الاستقبال مع حمل الجهاز معها يبدا المرشد بمديح البناء وذلك في أسلوب سؤال استعلامي منطقي: (اليس هذا مكان رائع؟ انه راقي. انه ككاتدرائية قوطية. يمكن ان تشعر بأن روحك ترتفع مع البناء من حولك)، يأخذ الاسلوب الاستعلامي الى التحول الى أسلوب مقارنة مربك وفي غير محله، وذلك بين بناء المتحف الدنيوي ودار العبادة الذي يمثل البعد الروحي السامي.

ثم ينتقل المرشد الى أجراء مقارنة بين المتحف في العهد الحديث والمتحف المعاصر: (في المتاحف العظيمة في العقود الزمنية السابقة، فأن الغُرف مرتبطة مع بعضها البعض، ويجب عليك زيارتهم جميعاً. في بعض الاحيان يمكن ان تشعر بانه ليس هناك مهرب. لكن هنا هناك مهرب: في هذا الفضاء الذي يمكنك العودة له بعد كل متحف، وذلك لأنعاش روحك قبل مواجهتك الجديدة مع متطلبات الفن المعاصر. هذا البناء يدرك بان الفن الحديث مُتطلب ومعقد ومحير، والمتحف يحاول ان يجعلك تشعر انك في بيتك)، فالمرشد يجعل من متحف الفن الحديث سجناً بينما المتحف هذا يعطيك الحرية، كما ان الفن الحديث هو عصبي معقد وهذا متفهم من قبل المتحف (وكان المتحف حي ذو عقل تحليلي متفهم لاحتياجات البشر).

يحاول مرشد المتحف الاقرار بأن الفن الحالي معقد، وما يحاول هو عمله هو الترفيه وجعل البناء عبارة عن منزل لكل الزائرين، وكان المرشد يحاول ان يجعل من المتحف ضداً ومهربا من الفن ذاته الذي وجد هو اساساً لأجله، فهو يعزل نفسه مترفعاً ويحاول ان ينصب نفسه منقذاً يعمل على ايجاد حل لمشكلة عدم فهم الفن عن طريق البناء "الصامت"٠ فالمرشد مع ترويجه للمتحف هو ينتقد سلباً الفن الحديث وصولاً الى الفن المعاصر كذلك، كما ان (فريزر) تتفاعل مع هذا الطرح الخطابي بتدقيق هزلي فهي تمثل دور الزائر السخيف الذي ينصاع ويصدق ما يطرحه المرشد، فهي تقوم بالتأثر بكلامه ومسايرته، لتحزن وتشعر بالقلق حين يقول المرشد (في بعض الاحيان يمكن ان

تشعر بانه ليس هناك مهرب.) كما انها تفرح حين يقول (لكن هنا هناك مهرب: في هذا الفضاء الذي يمكنك العودة له بعد كل متحف). الاشكال (أ ، ب).

شكل (أ)، تفصيل

شكل (ب)، تفصيل

كما يصرح المرشد بعد مديح انحناءات المبنى اللطيفة بانها: (لكن بحجمها الكبير هي قوية مثيرة حسياً. سوف تشاهد الاناس يقتربون من الجدران ويلمسوها، وقد تشعر انت برغبة فعل الشيء نفسه). فبعد سماع هذا المديح المثير بقليل تحاول (فريزر) الحصول على نوع من المتعة الجنسية عبر دعك جسدها بالحائط، في محاولة للشعور بما يعد به المرشد. شكل (ج)، وعليه فأن الفنانة تلمح الى ان هناك محاولة للخلط بين الطابع الجمالي والطابع الجنسي من قبل الاسلوب الدعائي للمرشد، وهذا ما صرحت به (فريزر) في مقابلة عام (٢٠٠٥م) حول هذا العمل الفني بقولها: **(ما صدمني بخصوص الجولة الصوتية الخاصة بـ(غوغنهايم بلباو) كان هو الوضوح بالإغواء)**[١].



شكل (ج)، تفصيل

ويستمر المرشد بمديح انحناءات المتحف بقوله (هذه الاسطح المنحنية لها جاذبية مباشرة و لا علاقة لها بالعمر والطبقة والتعليم) وكان هناك صيغة جمالية واحد ترضي البشرية، او ان المرشد يحاول اقناع الزائر بانه يمكن الاستمتاع بالتجربة الجمالية مهما كانت خلفيته الاجتماعية والثقافية، فهذا ليس منطقياً، فصيغة الجمال ليس لها رؤية واحدة وتختلف تبعاً لتوجهات الافراد والثقافات والاعمار كذلك، فهي صيغة جدلية قد لا يتفق عليها شخصين فما بالك بكل من يدخل المتحف ومهما كان توجهه وخلفيته الثقافية.

في خلاصة تحليل هذا العمل الفني يتضح انه يشكل ممارسة نقدية ثقافية، تتخذ من النقد المؤسساتي مظلة نقدية تسمح ببحث المجال الاقتصادي واثره الاستعماري الامبريالي في تسيير العجلة الثقافية، فالعمل الفني يسلط الضوء على التنافس القيمي بين مجال الاقتصاد ومجال الفن، في ممارسة فنية تُعلي من الجانب المفاهيمي (جمال الفكرة النقدية) في مقابل الجانب الجمالي في كيفية طرح الموضوع فنياً.

1- http://www.ubu.com/film/fraser_frank.html



انموذج (٣)	
اسم العمل	ألتقط صورة مع هندي حقيقي (Take a Picture with a Real Indian)
اسم الفنان	جيمس لونا(*)
تاريخ الانجاز	٢٠٠١م
الخامة	مقطع فديو مُنقح لعمل فني ادائي
القياس	___________________
المصدر	https://www.youtube.com/watch?v=dAa69BVwPYg

تحليل الانموذج:

العمل الفني عبارة عن تصوير فديو منقح، يقوم (جيمس لونا) من خلاله بالظهور على منصة مسرح صغير بجانب صورتان له بالحجم الطبيعي، ثم تزال تلك الصور ليبدا الفنان بأخذ دور العامل الهندي الذي يسمح للسياح بأخذ صور تذكارية مع، وذلك مع ترديد عبارة (التقط صورة مع هندي حقيقي)، حيث يصبح الفنان تمثيلاً للوضع الاقتصادي الثقافي الاجتماعي الواقعي في أمريكا. فالعمل الفني يبدي إحالة واضحة الى

*- جيمس لونا (James Luna): ولد عام (١٩٥٠م)، وهو فنان مكسيكي امريكي مختص بفن الاداء والفوتوغراف و فن التجهيز، ويتعامل مع موضوعات الاستعمارية:
https://en.wikipedia.org/wiki/James_Luna

الابادة الثقافية التي تتعرض لها الثقافة الامريكية الاصيلة، أذ يمثل هذا الاداء الفني تحول السكان الأصليين بفعل الحياة المعاصرة الى مجرد صورة للماضي، مقتنيات اثرية تعود الى حقبة تاريخية لم يعد لها وجود، ليحاول بعض الحضور التقاط صور معها قبل زوالها هي الاخرى.

يحاول الفنان الانتفاع بشكل واضح من الهدف الاساسي للتصوير، اي التوثيق واقتناص اللحظة الزائلة، وهذا بشكل نقدي ينبه الى الوضع الحالي للأمريكيين الاصليين الذين أصبحوا بفعل الحياة المعاصرة وبفعل التهجين الذي هيمن على مجرى ثقافتهم، الى محض ذكرى وصورة يمكن الاطلاع عليها في الكتب التاريخية والمتاحف وفي الالبومات الصورية، فالعمل الفني هنا حين يعيد استكشاف الصورة القديمة الاصيلة للهنود فأنه يستحضرها ليضعها في شكل نقدي الى جانب الصورة المعاصرة لهم، ليعمل بذلك على لفت الانتباه الى مدى تهجين الثقافة الهندية الاصيلة وتحولها الى مزيج قد يبدو غير متجانس بين المعتقدات الهندية السابقة والوضع الثقافي المعاصر. ففي حين ان التصوير كان ممنوعاً عند السكان الامريكيين الاصليين(*)، فالفنان هنا ينادي بانه هندي حقيقي في تنبيه واضح ومباشر لهويته الاصلية ولتذكير بوجوده كواقع حي لا يزال قائماً، لكنه في ذات الوقت يسمح بتصويره وهو ما يشكل أشاره مهمة لمدى التغير الحاصل في البنية الثقافية للهنود.

يصور الفنان كيف اخذ الهندي الاصيل ينبذ بعض معتقداته القديمة ليحل محلها معتقدات وسلوكيات معاصرة دخيلة قد تكون بعيدة عن ما كان سارياً في المجتمعات القديمة، فالتصوير كان منبوذاً سابقاً، كما انه كان يشكل أحدى وسائل الاستغلال التي يتخذها الغرب ضد من يستعمره من ثقافات، وعليه فان الخطاب النقدي في هذا الجانب يكمن في تحول البنية الفكرية وتقبل الهندي الاصيل للتهجين وللمكتسبات الثقافية والعلمية الغريبة المعاصرة، وانتفاعه منها بشكل مؤسف يعيد استغلاله بشكل ذاتي لا واعي في نفس الوقت، فهو حين يحاول الانتفاع من هويته الاصيلة بشكل تجاري، انما يسلط الضوء على نوعية الاعمال التي يعتمدها السكان الاصليون في الوقت المعاصر.

*- من الشائع ان الهنود الامريكيين يعتقدون ان الكاميرات كانت "صائدات الظل" التي "سرقت الروح"، في بعض الاحيان فأن هؤلاء الاشخاص الذين يخافون ان تسرق الكامرة ارواحهم يقومون بقشط وجوههم مباشرة بعد التقاط الصور لهم. لذلك فان الكامرة كانت أحدى وسائل الاستيلاء والتي توثق الثقافة التي تقع ضمن حدود المُستعمرة وتنقلها لغرض التحليل. في كثير من الاحيان فأن العلماء يركزون على اجندات المصورون الغربيون ودورهم في انقاذ وعرض التقاليد الخاصة بالثقافات الاصيلة، وبهذه الطريقة فان الاصيل (سواء اكان الانسان او ثقافته او منتجاته) ببساطة يصبح ضحية عاجزة امام التحديق الغربي. كما قد أُعتبر الهنود الامريكيون الى حد كبير كمواضيع سلبية وضحايا لعملية صناعة الصور الغربية: (Strathman, Nicole Dawn: Through Native Lenses: American Indian Vernacular Photographies and Performances of Memories, 1890-1940. Dictoral Dissertation, University of California. 2013. Pp.2-3, 26,241)

فبسبب انتمائهم العرقي يصبحون كمنتج تجاري يستغل في الحياة المعاصرة كوسيلة لكسب المال بشكل طوعي ويعيد بذلك انتاج الصورة النمطية عن كون السكان الاصليين بدائيين غير مندمجين في المجتمع المعاصر او حتى انهم غير كفؤين.

يصور العمل الفني الجانب المأساوي في كسب العيش حيث يبرز هنا التخبط بين الماضي والحاضر، وعدم الركون لا الى الماضي ولا الى الحاضر. فالعمل يظهر تحول صيغة الخطاب الاستعماري (الذي يؤكد على مركزية الغرب وهامشية الاخر وتفوق البيض الاوربيين وبدائية وتبعية من يحتلونه) وأثره من المستعمِر بشكله المباشرة الى المستعمَر ذاته، حتى يكون الاستغلال هنا مُتبنى من قبل الاخر نفسه ويعمل بشكل ذاتي منفصل، كامناً في البنية الثقافية ويعاد توليده ذاتياً وبشكل معقد يجمع بين الصورة التقليدية للثقافة الهندية والبنية الثقافية والاجتماعية المعاصرة التي يحاولون التعايش معها، بمعنى ان الهنود انفسهم يعيدون انتاج الاستغلال الاستعماري ويساهمون في توطينه وتحويل ما تبقى من الثقافة الاصيلة الى مجرد ذكرى.

يشكل العمل الفني ممارسة نقدية ثقافية تتخذ من النقد الما بعد استعماري كمجال لتفكيك البنية الثقافية والوصول الى البنية العميقة التي تقف خلف تمكين الممارسات السلبية المعاصرة، وذلك لإعادة تفحص الخطاب الاستعماري، ولتحديده في البنية الثقافية المعاصرة عند كل من الثقافة الاصلية والغربية، وذلك لكشفه وتحديد مدى اندثاره او أعادة انتاجه في هذه الحالة، فهو خطاب لم يندثر هنا بل اعيد انتاجه بتعاضد من الثقافة الاصيلة التي لم تركن الى أصالتها بشكل كامل، كما انها تقع تحت الاحتلال والتهجين المستمر الذي لم ينقطع اثره قط. فالمستعمِر هنا أخذ بتهجين الثقافة الاصيلة وضمها الى البنية الامريكية المعاصرة ليتحول الخطاب الاستعماري هنا الى خطاب إمبريالي، يعيد انتاج الثقافات الهامشية بما يتوافق مع متطلباته، حتى يذيبها في بنيته المهيمنة ويعيد تشكيلها بهوية معاصرة تجمع بين الماضي والحاضر لكن بشكل متناقض، مشوه ومتوافق مع ما يفرضه المهيمن ذاته وليس وفق ما يناسب الاصيل. ولعل اوضح تعبير عن توجه هذا الاداء الفني هو توضيح (جيمس لونا) نفسه أذ يقول : **(رأيت احد الهنود ينهك نفسه لبيع الحُلي، وكنت خجلاً من ذلك، لكن كنت اعرف ما كان يفعل- كان يعمل. انا عملت كذلك. فعندما أُتيحت هذه الفرصة للتصريح عن وضع السياحة، فكرت في النوفاهو(*) وكيف اننا جميعاً، كل الهنود كنا نعمل في مجال السياحة)**(١).

*- قبيلة النافاهو(Navajo): هي ثاني أكبر قبيلة من قبائل الأميركيين الأصليين (الهنود الحمر) في أميركا الشمالية، وتعيش القبيلة في جنوب غرب الولايات المتحدة، كما ان القبيلة تحمل تراثاً ثقافياً غنياً، وتؤكد معتقداتها الروحية على أهمية الحفاظ على التوازن والانسجام مع الطبيعة:
(http://mausoaatnahla.blogspot.com/2014/07/blog-post_6475.html)

يعيد العمل الفني للذاكرة تلك الصور التي يحاول المستكشفون نقلها الى بلدانهم عن المكتشفات التي توصلوا اليها في بقاع العالم غير المستكشفة، وكأن الاداء الفني يعيد احياء بعض الاحداث التاريخية، كما ان الفنان ومن جهة اخرى، يحاول تنشيط الادراك الثقافي وتفعيل التحليل الدقيق للممارسات السابقة والمعاصرة، وذلك عن طريق أدخال الكل في ممارسة تدقيقية واحدة حتى يكون الفنان والجمهور كلهم مساهمين في تناقل المواقع ورؤية المشكلة من منظار مختلف، وبأسلوب تفاعلي ضمني يُنشط من قبل الفنان عن طريق استدراج الحضور لإعادة انتاج الصورة التقليدية للأوربيين (كمستعمرين مولعين بالأشكال البدائية والغريبة)، فالأسلوب النقدي للعمل يتركز في خوض التجربة من قبل الجمهور، فلأجل تأكيد استمرار الاستغلال، يحاول الفنان التلاعب في صناعة الادوار، ليجعل المتلقي المعاصر والمتشبع بأسس الحرية والديمقراطية والحقوق المدنية فردا مشاركة (سواء بوعي أو بلاوعي) في أعادة أنتاج مشاهد الاستغلال الاستعماري التقليدية، وتصوير البعض من اساليبه التي كان يتبعها مع السكان الاصليين الذين يصورون كأخرين مختلفين، نماذج نادرة تكتشف للتو حتى تنقل الى الغرب لجذب الانتباه والتحشيد الاستعماري وللانتفاع التجاري.

في حين ان الفن الهندي يُتصور غالباً من قبل البيض على انه الرقص والشعائر الروحية، يقدم الفنان هنا صورة مختلفة نقدية ومعاصرة، تخالف بذلك ما يتوقه الغربي. الاشكال (أ ، ب ، ج)، أذ يصرح (لونا) : ان العمل الفني كان أيضاً استدراجيا، فبدءاً كان هناك هندي يرتدي الإزارة اليومية التقليدية فكانت استجابة الجمهور "آو واو! هناك هندي". وبعد ذلك ظهرت بملابس الشارع فقال بعض الحضور "واو! هناك شخص ما".



(أ) (ب) (ج)
تفصيل

لكن حين ظهرت باللباس الخاص بالهنود، كنت اعرف اني سوف احظى بالاستجابة من الجمهور. فالكل كان يرغب بذلك، أذ كان هناك تعجب كبير عندما تقدمت على المنصة بملابس الرقص الخاصة بالحرب، فقد نسوا كل ما لبست سابقاً ليصطفوا لأخذ

1- Blocker, Jane: **Seeing Witness: Visuality and the Ethics of Testimony**. U.S.A. U of Minnesota Press. 2009. P. 28

الصور[1]. فالفنان على ما يبدو يحاول استفزاز الايديولوجية التي تحرك سلوكيات الفرد، ففي حين ان الفنان يرتدي الملابس المعاصرة فهو لا يحصل على مشاركين كُثر، وفي حين يرتدي الملابس التقليدية فأن الجمهور يصبح اكثر استجابة للمشاركة، وبهذا التحرك الاستفزازي فأن الفنان يعمد الى تمثيل الصورة النمطية التي يتصورها ويرغبها المقابل في الثقافة الهندية، وهذا الطرح الخطابي نفسه حوار جدلي يعمد الى صنع صورة للصراع بين الصورة النمطية في ذهن المجتمع والثقافة المعاصرة والهندي الحقيقي الذي ذاب في هذا المجتمع المعاصر، فهو دائما ما يعامل وفق النظرة القديمة الصورة البدائية السابقة التي لم يعد لوجودها الكثير في الحياة الفعلية.

اما احد ابرز الصور النقدية لزوال الثقافة الهندية والتي يطرحها هذا المشروع النقدي الذي يتبناه (لونا) فهو أعادة انتاج نفس العمل الفني، ففي عام (٢٠١٠م) قام الفنان بأداء ذات الموضوع في يوم الاحتفال بـ(كولمبس) بمدينة واشنطن العاصمة[2]، شكل (د)، وما يميز هذا العمل هو استعانة الفنان بالصور القديمة له في الاداء السابق، ليكون الخطاب النقدي الذي يبدو انه يطرح هنا، هو ان الفنان يصور نفسه الان كهلاً مع الهندي نفسه الشاب سابقاً كشاهد على الزوال التدريجي للثقافة الهندية.



شكل (د)،جيمس لونا، التقط صورة مع هندي حقيقي، ٢٠١٠م

1- Fletcher, Kenneth R: **James Luna**, Smithsonian Magazine. 2008: http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/james-luna-30545878/

2- https://willardstnw.wordpress.com/category/washington-dc/



انموذج (٤)	
اسم العمل	البقاء للأسمن (Survival of the Fattest)(*)
اسم الفنان	جين جيلشت (**)
تاريخ الانجاز	٢٠٠٢م
الخامة	نُحاس
القياس	الارتفاع (٦,٥) قدم
المصدر	http://art-for-a-change.com/blog/2009/12/cop15-survival-of-the-fattest.html

*- ارفق الفنان (جين جيلشت) التعبير الاتي مع العمل الفني : هكذا تتحدث جَستِشا (الهة العدل الغربية): انا اجلس على ظهر رجل، وهو يغوص تحت العبء، سوف اعمل أي شيء لمساعدته ما عدى النزول عن ظهره: http://www.aidoh.dk/new-struct/About-Jens-Galschiot/GB-CV-filer/Page386.htm

**- جين جيلشت (Jens Galschiøt): ولد النحات الدنماركي عام (١٩٥٤م)، وهو من الفنانين الذين يتنقلون بين فن التجهيز والفن المفاهيمي والحدوثية وفن الاداء وفن الشارع: https://en.wikipedia.org/wiki/Jens_Galschi%C3%B8t

تحليل الانموذج:

يستعين الفنان في هذا العمل الفني بأسلوب التلاعب اللغوي الساخر لطرح ممارسته النقدية الثقافية حول الوضع العالمي القائم، فعبارة (البقاء للأسمن) هي اشتقاق بصيغة نقدية لعبارة (البقاء للأصلح)(*)، فعن طريق اعادة توظيف هذا المفهوم التقليدي، يعمد الفنان الى صنع صورة رمزية جدلية بين الوضع الطبيعي لتطور الحياة، والوضع المعاصر الذي يقف هو بالضد منه. لتأخذ التجربة الفنية هنا صورة تجسيدية لتوجه الفنان الفكري والخاص بتوصيف طبيعة الجنس البشري المبني على اساس مختلف عما هو متعارف عليه تقليدياً، فالتميز البشري هنا في هذا العمل الفني لا يقوم على النوع والتطور البيولوجي والعلمي، بل يعتمد على مدى استغلال الانسان (الاوربي تحديدا) للموارد الطبيعية واستهلاكه لها بغية الانتفاع الاني، والاثراء المفرط على حساب البيئة وعلى حساب الشعوب التي يستعبدها ويحولها الى أدوات تخدم وتفنى في سبيل بقائه.

يعيد الفنان قراءة المشهد السياسي الاقتصادي العالمي بشكل غير منحاز الى المركزية الاوربية التي ينتمي لها الفنان، فهو يفضح الخبايا التي تدسها الايديولوجية الغربية كي تعيد توظيف الاسس الاستعمارية (الاستغلال وابادة الشعوب) بشكل مبطن تضيع معالمه بين التفرعات والاغطية الاقتصادية التي يعتمدها الغرب لفرض هيمنته. فالعمل الفني يستجوب البنية الاخلاقية الاوربية عن طريق تصوير الرفاه المعاصر بمقابل العامل المحرك الفعلي لهذا الرفاه، الهامشي الذي يقع خارج حدود الدول الاوربية والذي لا يخضع لقوانين ونظم التجارة والعمالة الخاصة بهذا السوق الاستهلاكي، بمعنى ان المركز يعمل بازدواجية أخلاقية واضحة فهو يستعين بالخارج لتغطية حاجته لكنه ينئ بنفسه عن طريقة الانتاج، فهو مشارك ضمني واساسي في عملية الظلم التي تمارسها الشركات واذرعها الهامشية البعيدة، اي السلطات المنفذة للمشاريع الامبريالية والخاصة بالآخر ذاته وفي بلده، سواء اكانت انظمة سياسية وسلطة او تنفيذيين في مجال العمالة الداخلية في البلدان التي تنتفع منها الشركات الاوربية. ولعل اوضح تعبير عن عدم عدالة المعيار الاوربي الخاص بالآخر الافريقي هو الميزان المائل الذي تحمله (جَستِشا)(**) التي تجلس على أكتاف العامل الافريقي المُستعبَد. وكذلك التوضيح الذي صرح به الفنان عن أتخاذه اسلوب النحت بشكل نقدي، أذ يقول : **(نحن الغربيون نعتبر انفسنا كمُحسنين يُؤثرون على انفسهم لأجل الفقراء. لكن هذا الايثار هو (روبن هود**

---

*- البقاء للأصلح (survival of the fittest): هي عبارة تعود بأصلها الى النظرية الداروينية، لتعبر عن الية الاختيار الطبيعي او (الاصطفاء الطبيعي). فهي تعبر عن نجاة الاشكال الطبيعية التي تترك نسخ مطابقة لها عبر اجيال متعاقبة: https://en.wikipedia.org/wiki/Survival_of_the_fittest

**- جَستِشا او سيدة العدالة (Justitia- Lady Justice): هو تجسيد مجازي للقوة الاخلاقية في الانظمة القضائية. جَستِشا او سيدة العدالة هي تشبيه لآلهة العدالة عند الرومان والتي هي الاخرى تقابل صورة الالهة الاغريقية (ثيمز) و(دايكي): https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Justice

مقلوب)[*]**. فهتافنا للتجارة الحرة مليء بالقيود التي تدافع عن امتيازاتنا، بينما يبقى العالم الثالث في حالة من البؤس)**[١]. بمعنى ان اوربا تسرق من الفقراء لإطعام الاثرياء بدعوى القومية والمركزية التي تتبناها ثقافياً وبدعوى ايجاد الاصلح للأوربيين. فالعمل الفني يحاول تفكيك البنية الثقافية للمركز بهدف فضح خطاب السلطة الكامن في كيفية تقديم الانا الغربي والاخر الافريقي او غيره من الثقافات والاعراق، وذلك لتنشيط الوعي المجتمعي الغربي، ولنقض صورة الانا التي تشيعها سلطة المركز من اجل تعزيز هيمنتها وانتفاعها من الاخر والانا الغربي الجمعي على حد سواء. فالعمل الفني يحاول التركيز على المفاهيم الاخلاقية والنظم القانونية الغربية لإعادة تصحيح مسار الثقافة ونقض الممارسات الانتهازية التي تعتمد على الجهل وعدم الاكتراث الغربي بالآخر الذي يتجاوز الحدود الجغرافية خارجاً.

يخاطب العمل الفني العقل الغربي بشكل اساس وواضح، ليستشعر كيف ان النظام القائم هو صيغة امبريالية تحاول اخضاع الاخر عن طريق الهيمنة والنفوذ الاقتصادي والسياسي، كما يحاول اخضاع أفراد ثقافته كذلك، فعبر التعتيم وتحريف المعلومة، وعن طريق ايهام الثقافة الغربية بان السلطة القائمة تعمل على مساعدة تلك البلدان تفضلاً من غير منفعة خاصة، وان ما يأتي من منتجات خاصة بتلك الدول يسمح لك ايها الفرد الغربي بأن تكون انت مساهماً في هذ الاحسان عبر الشراء، فان الشراء في هذه الحالة هو ذاته يشكل محركا ضاغطا لزيادة الطلب على المنتجات التي تأتي من تلك الدول و يسمح كذلك في استمرار اسلوب عيشهم وعملهم غير المنصف، بمعنى ان العمل الفني يكشف كيف ان الثقافة الاستهلاكية هي ذاتها تشكل أحد الاذرع الساندة للسلطة، وان الفرد حين ينغمس في هذه الثقافة الاستهلاكية غير معروفة المصدر بشكل موثوق وواضح وغير مدعوم اعلامياً من السلطة، فأنه يصبح شريكاً في تطبيق هيمنة المركز وتوفير أرضية محفزة للسلطات الغربية وللشركات التي تعمل تحت وصايتها. فالعمل الفني يحاول خلق وعي مجتمع يمكن ان يشكل ثقافة مضادة تعمل على مجابهة الهيمنة التجارية و الضغط والمطالبة بالعدالة للحلقات الانتاجية البعيدة الهامشية والضعيفة.

يشكل العمل الفني ممارسة نقدية ثقافية تتنوع في تضمينها الخطابي بين السياسة والمابعد استعمارية، وبحث اثر الجانب الاقتصادي في تمدد الطابع الامبريالي، هذا فضلاً عن اعتماد العمل الفني على نقد الجانب القيمي الاخلاقي الخاص بالغرب.

*- روبن هود (Robin Hood): شخصية إنجليزية برزت في الفلكلور الإنجليزي، وهي تمثيل لفارس شجاع ومهذب وطائش وخارجا عن القانون، عاش في العصور الوسطى وكان يتمتع ببراعة مذهلة في رمي السهام. تمثل أسطورة (روبن هود) في العصر الحديث شخصا يقوم بالسلب والسرقة من الأغنياء لأجل إطعام الفقراء، فضلا عن محاربة الظلم والطغيان: https://en.wikipedia.org/wiki/Robin_Hood

1- http://www.aidoh.dk/new-struct/About-Jens-Galschiot/GB-CV-filer/Page418.htm



انموذج (٥)	
اسم العمل	رأس السلة (The basket head)
اسم الفنان	رائدة سعادة
تاريخ الانجاز	٢٠٠٣م
الخامة	صورة فوتوغرافية لعمل ادائي
القياس	ـــــــــــــــــــــــــــــ
المصدر	http://www.citysharing.ch/invited-projects~87.html

تحليل الانموذج:

تتعامل (رائدة سعادة) في هذا العمل الفني الادائي المصور مع بعض الافكار الشائعة والراسخة في الثقافة، وخصوصاً الافكار التي تؤثر بشكل اساس في كيان المرأة وقيمتها الانسانية في المجتمع، فالفنانة في هذا العمل النسوي تحاول التعمق التدقيقي في استكشاف البناء الثقافي الاسري والاجتماعي ككل، أذ انها تعمد الى طرح موضوع القيمة المالية للمرأة والذي هو نموذج ثقافي متداول ودارج بشكل قد يبدو في بعض المجتمعات انه تقليدي، لا يشكل مشكلة، او انه شيء اساس للتعبير عن قيمة المرأة. وخصوصاً في بعض النماذج الثقافية والممارسات في المجتمعات الاسلامية والعربية المعاصرة، والتي يبدو فيها واضحاً المبالغة في مسالة تقييم المرأة مالياً خصوصاً في

موضوع المهر، والذي هو ذاته قد يكون مشكلة تعود في أساسها الى مشكلة ثقافية فكرية تجعل من المرأة مادة يمكن تحديد مدى قيمتها عن طريق المُبالغة في توصف هذه القيمة مالياً.

تعيد الفنانة انتاج بعض الرواسخ الثقافية المسكوت عنها في شكل فني يحاول استفزاز هذه المعايير والافكار وعكسها بشكل عملي صوري يمكن للأخرين ان يشاركوا في التفاعل معه وتقييمه ومناقشته فردياً ومن وجهات فكرية متباينة، تختلف باختلاف مرجعياتهم الثقافية والاجتماعية، فالعمل الفني يعمد الى طرح رؤية منفتحة تخصصياً غير محدودة بمجال واليات ومفاهيم محددة باختصاص يعزل نفسه عن الافكار والتخصصات الاخرى، أذ يبدو انه نتاج فني يحاول ان يدمج بين البعد الفكري الثقافي والاجتماعي، والبعد الفني الجمالي حتى يمكن هنا معالجة المشكلة من باب اوسع غير محصور بشريحة فكرية اجتماعية وثقافية محددة، فهو يطرح المشكلة الثقافية ببعد فني حتى يمكن للجميع ان يشاركوا في التجربة التحليلية وان يكون لهم رأي ذاتي من غير نقاش وتنازع حول تقديم الرؤية الاصح. فالعمل الفني يعبر عن وجه نظر قائمة لا تقبل النقاش، بل يمكن التعامل معها وفق مبدا الرفض والقبول للعمل الفني وفكرته ككل.

ان الفنانة تقوم أدائيا بتقديم نفسها كمنتج استهلاكي تجاري يعرض للعامة من اجل التقييم والمقايضة المالية، فهي تعيد انتاج المفاهيم الثقافية بشكل استفزازي يحاول المبالغة في تصوير المشكلة ويمزج الافكار الاجتماعية الحساسة في صيغة فنية نقدية ثقافية وذلك لتقديم تجربة فنية صادمة يمكن ان تعمل على تنشيط الوعي الاجتماعي للخروج من محدودية التصور التقليدي الى العمل على تدقيق المكتسبات الثقافية بشكل تحليلي غير تماثلي يساير الاخرين ويتقبل الاخطاء لمجرد ان الممارسات الثقافية الموجودة في المجتمع هي امور تقليدية واعراف يجب ان تستمر.

يشكل العمل الفني ممارسة نقدية ثقافية، تركز في مضمونها الخطابي على النقد النسوي الذي يحاول اثارة موضوع تصور المرأة في المجتمع وكيفية النظر اليها كسلعة ذات بعد مالي يصلح للتبادل التجاري، فهذا المنحى الفكري المبني على تحديد قيمة مالية وتجارية للمرأة هو نفسه قد يعبر عن فقدان للمعيار الانساني في فهم هوية المرأة، وبدل من تقبلها كإنسان مكافئ للذكر فأن البناء الثقافي يعمل على تحويلها الى مادة استهلاكية تُحدد قيمتها المالية وفق مدى المواصفات المميزة التي تحملها، وهذا النوع من التصنيف قد يعمل على إظهار مشكلة اخرى وهي مشكلة السيادة في العلاقة بين الذكر والانثى، اي السيادة الذكورية المبنية وفق مبدأ التملك ووفق المقدرة المالية، لتتحول الصيغ الانسانية في التعامل من مبدا التواصل الفكري الانساني المبني على الشراكة والتفاهم الى مبدا الهيمنة والسلطة وفق امتلاك المال، وبمعنى اخر فأن المرأة المعاصرة تصبح

حبيسة للقيمة المالية في المجتمع المعاصر كما كانت في اوقات الجاهلية حيث تحدد قيمة المرأة المالية وفق الجمال والكمال والشباب في سوق الرقيق.

تعمل الثقافة والممارسات المجتمعية المغلوطة على حصر المرأة وتحديدها في مجموعة افكار غالباً ما تخضع لهيمنة وتصور الرجل والاعراف والتقاليد المتوارثة، اما الفنانة هنا فهي تعيد انتاج الحالة التي تبدو سلبية في الثقافة، وذلك لتعزز وتبرز هذه الظاهرة التي قد تكون مقبولة بسبب تداولها المستمر من غير تدقيق حذر لها ولما قد ينتج عنها وما يمكن ان تحيل اليه من تعقيدات في صياغة العلاقات المستقبلية في المجتمع، فالفنانة حين تصور هذه الحالة الثقافية فهي تظهر كيف ان البناء الثقافي الذي يعتمد المعيار المادي، يعمل على سجن المرأة في حدود ضيقة، ولعل اوضح مثال على هذا هو كيف ان الفنانة قد اختارت السلة ذات التشبيك المربع والذي يبدي تماثلاً واضحاً مع الأقفاص التي توضع فيها الحيوانات والسجناء والعبيد، هذا اذا حاولنا ان ننظر من منظار الفنانة ذاته اي من داخل السلة. فالفنانة هنا تعتمد مبدا عكس الصورة الفكرية بشكل فني من غير ايضاح واحتجاج لفظي، بل انها تتبع تمثيل الوضع الاجتماعي بأسلوب ادائي صامت، وهو الاسلوب التقليدي المتبع في مثل هذ الحالات الاجتماعية، الحالات التي يتنازع فيها الطرفان الذكر والانثى على الاستقلال واعادة ترسيم الهوية الانثوية من منظار اخر منظار المرأة الذي لا يخضع لهيمنة الذكر و يحاول تفكيك ونبذ هذه الهيمنة للوصول الى نوع من العدالة المجتمعية الذي ترى المرأة فيه حقاً منطقياً يعيد تصويب شكل العلاقة بين الطرفين، فهذه المشكلات الاجتماعية هي أمور مسكوت عنها بسبب حساسيتها وبعدها السيادي الذي يهدد البنية الثقافية التقليدية ككل. فـ (رائدة سعادة) في هذا العمل الفني تحاول تنبيه المجتمع للكيفية التي ينظر بها الى المرأة، وذلك من غير تلميح وترميز خجول بل انها تحاول ان تسلط الضوء على هذا الاعتلال في التعامل من خلال أعادة انتاجه وتنشيطه، وطرحه كما هو، كي يقوم المتلقي هو الاخر بالتعامل المنطقي معه والنظر اليه كحالة خاطئة وليس كحالة طبيعية.



انموذج (٦)	
اسم العمل	ــــــــــــــــــــ
اسم الفنان	بانكسي [*]
تاريخ الانجاز	٢٠٠٥م
الخامة	توظيف مواد مختلفة
القياس	ــــــــــــــــــــ
المصدر	http://www.artofthestate.co.uk/Banksy/Banksy_cctv_looking_at.htm

تحليل الانموذج:

يعمل (بانكسي) في هذا التوظيف الفني على تشكيل عمل فني يجتزئ من الواقع بعض عناصره البسيطة والتقليدية ليدخلها في تقابل نقدي مع ممارسته النقدية الثقافية، كما ان العمل الفني هنا لا يخلو من السخرية الواضحة فكامرا المراقبة بدل من ان تراقب المارة هي تراقب الحائط (مع ان هذا التوظيف قد يكون مفتعلاً من قبل الفنان نفسه او بسبب خلل في نظام الجهاز، الا انه إشارة رمزية واضحة)، كما يثار هنا

*- بانكسي (Banksy): هو جرافيتي إنجليزي مشهور ومجهول في نفس الوقت، يعتقد أن اسمه روبرت بانكسي من مواليد عام (١٩٧٤م)، ظهرت رسوماته في العديد من المواقع في بريطانيا خصوصاً في مدينة بريستول ولندن وحول العالم. https://en.wikipedia.org/wiki/Banksy

توظيف مكاني وبصري اخر وهو ان الكامرة تقع في الزاوية وكان العمل يحيل الى تصور كيف ان الفرد وحتى الحيوان ايضا عندما يحاول الهرب من الاذى ويحاصر فأنه يلجئ الى الزاوية كي يحمي أكبر قدر من جسمه.

يحاول العمل الفني التنبيه الى بعض ادوات واساليب السلطة التي اصبحت جزا من الحياة اليومية بشكل تقليدي، فالخطاب الفني هنا يشكل مزيج ساخر ونقدي يحاول التنبيه والتوعية في ذات الوقت، وذلك في اسلوب استعلامي يستفسر **(ما الذي تنظر اليه؟)** او **(ما الذي تنظرون اليه؟)** فهو سؤال مفتوح على السلطة و على الجمهور المتلقي في ذات الوقت، كما انه يبدو شرارة يحاول الفنان من خلالها ايقاد الحوار النقدي للبحث بتعمق في حيثيات ومكتسبات اخضاع المجتمع للمراقبة، فمن جهة تخبرنا السلطة بشكل تقليدي مقنع ان حسنات المراقبة تصب في مصلحة الجمهور، وذلك للحد من الاخطاء الفردية ولضمان سلامة الكل، لكن من جهة اخرى ما هي السيئات التي يمكن ان تصدر عن هذه الاداة الرسمية للسلطة واثرها على المجتمع[*]؟، لعل اوضح تعبير عن هذا الجانب ونتاجه المستقبلي السيء على أسس الديمقراطية هو تعبير (بنجمين فرانكلين- Benjamin Franklin)[**] اذ يقول : **(الذين يتنازلون عن الحرية لأجل الامان لا يستحقون اي منهما)**[1]، فالمشكلة التي يواجها المجتمع في هذه الحالة ليست أمراً مفروضاً عليه سلطوياً فقط، بل ان هناك نوع من التواطؤ والتسهيل من قبل المجتمع نفسه، بمعنى ان هناك أساس محرك (و ان كان يبدو هامشياً) الا انه يشكل جزءاً من المنظومة الثقافية التي تبيح تحرك السلطة باتجاه فرض المراقبة المستمرة واستخراج المعلومات العامة والخاصة من المجتمع، فالمجتمع بقبوله للمراقبة المستمرة وبشكل عام يضع الكل تحت منظار الشكل والتقييد للحرية والتدخل المتفحص التشككي من قبل السلطة. وعليه فأن الفنان هنا يحاول التنبيه الى الممارسات التي تتخذها السلطة والمواضيع الهامشية التقليدية في المجتمع الحضري المعاصر وذلك لتحريك الوعي الاجتماعي لنقض الخلفية الشرعية (اي قبول المجتمع بهذا الاسلوب بغية الامان) التي تمتلكها السلطة ومحاولة تغيير كيفية التعامل مع الخصوصية الفردية في المجتمع الذي

---

*- صرحت صحيفة الغاديان بتعبير ضابط جهاز الارهاب الاقدم سابقاً و مسؤول المراقبة المفوض البريطاني حالياً (٢٠١٥/٦/٦م): (ان الاستخدام المتزايد لتقنية المراقبة -بما في ذلك كامرة المراقبة الفديوية المحمولة عن طريق الجسد او الطائرات المسيرة الصغيرة وانظمة التعرف على لوحات السيارات- تهدد بتغيير "نفسية المجتمع" عن طريق اختزال الافراد الى مجرد ارقام قابلة للتتبع في قاعدة البيانات، وعليه فأن نظام المراقبة المتلفز الحكومي قد تم تحذيره): (https://www.theguardian.com/world/2015/jan/06/tony-porter-surveillance-commissioner-risk-cctv-public-transparent)

**- بنجمين فرانكلين (١٧٠٦-١٧٩٠م): احد المؤسسين للولايات المتحدة وكاتب وسياسي وعالم وناشط مدني وشخصية رئيسية في التنوير الامريكي وفي تاريخ الفيزياء كما اخترع مانع الصواعق والنظارة وعربة عداد المسافات: https://en.wikiquote.org/wiki/Benjamin_Franklin

1-http://www.businesswatchgroup.co.uk/the-advantages-and-disadvantages-of-cctv-systems/

يقوم على الحرية والحقوق الفردية. فعن طريق اعادة تقديم المشهد الواقعي الحياتي ومقابلته مع الخطاب النقدي، يقوم الفنان بحثّ المتلقي للبحث بشكل اكثر دقة في المحركات الاساسية التي تقف خلف اعتماد اسلوب المراقبة وما هي الامور التي تثير اهتمام السلطة فعلياً؟ و ما هو مقدار الخصوصية التي يتمتع بها الفردي في بيئة المراقبة الحكومية؟ فالسلطة هنا تحاول فرض هيمنتها على المفاصل الدقيقة لحياة الفرد، حتى تصبح كل التحرك مكشوفة ومُعرفة من قبلها وهذا ما يضع المجتمع ككل في حالة اخضاع مستمر.

يثير العمل الفني مشكلة المشاركة التوعوية الفكرية للفن وكيف يمكن للفن ان يحاور الثقافة نقدياً ويواجها بخطاب مضاد يتخذ من اسلوب اقتحام الحيز المكاني العام وبشكل تحرري لا يخضع للقانون، أداة احتجاجية تحشديه بالضد من وسائل السيطرة الحكومية، وكيف يمكن ان يُخلق تفاعل جماهيري يعيد الفن للاندماج مع المشاكل الحياتية بشكل اكثر واقعية واحساساً بالمشاكل الدائرة في الثقافة وكيف يمكن ان يشكل التزاماً اتجاه تغيير الوضع القائم. فالعمل الفني هنا يحاول العمل بشكل هجومي بفن يتخذ من اسلوب الاذى والتخريب او (المآثر الفوضوية الطليعية) أداة مواجه يتحدى بها اسلوب الاخضاع والمراقبة، فهو يتحايل على النظام ويبحث في الزوايا الميتة من مجال رؤيته ليستخدمها ضده نقديا وتشككياً، ليكون الفن هنا بهذه الصورة التي تتفاعل مع الواقع، وسيلة تقوم بدور تثقيفي مشارك في صناعة تغيير الوعي المجتمعي والذي يمكن ان يفضي مستقبلا الى تغيير فعلي للوضع التقليدي العام.



انموذج (٧)	
اسم العمل	العشاء الاخير (The Last Supper)
اسم الفنان	ايلا جورو(*)
تاريخ الانجاز	٢٠٠٩م
الخامة	الوان زيتية على قماش
القياس	١٩٠,٥ X ١٢١,٩٢ سم
المصدر	https://www.flickr.com/photos/ellaguru/4008016079/sizes/l/

*- ايلا جورو (Ella Guru): رسامة وموسيقية امريكية تعيش في بريطانيا، وهي عضوة في مجموعة مامبو تكسي (Mambo Taxi) و ملكات الفودو (Voodoo Queens) و اصبحت عضوة مؤسسة في مجموعة التلبيدية عام (١٩٩٩م): https://en.wikipedia.org/wiki/Ella_Guru

تحليل الانموذج:



شكل (أ)، تفصيل

تشكل اللوحة أحد ابرز المواضيع الفنية التي تشتغل فيها الحركة الفنية (التلبيدية-Stuckism)، الا وهو موضوع النقد المؤسساتي ورفض الحركة للتقييم النقدي الحالي للفن في بريطانيا، وعلى رأسها (جائزة ترنر)، وهذا واضح من الاشارات الرمزية واللافتات الاحتجاجية التي ترفع في اللوحة، والتي منها ما هو على يمين اللوحة. اذ تقرأ اللافتة الاولى من يسار الشكل (أ)، (جائزة ترنر هي اضحوكة وطنية)، واللافتة التي تليها (جائزة ترنر هي حماقة)، فالحركة تجد في هذه الجائزة تمثيلاً لعدم الانصاف، والانحراف عن القيم الفنية التقليدية التي تؤمن بها، وهذا التوجه الخطابي النقدي يعود بجذوره الى طابع الحركة التلبيدية التي يطغى عليها اسلوب مناهضة المؤسسة الفنية في بريطانيا، اذ تصرح: (اذا كان لدى مؤتمني متحف تيت اي احترام للقيم التي كرس ترنر حياته لها، فجائزة ترنر يجب ان تمنح للفنان الذي يستمر بتقاليد التواصل لقوة الحياة من خلال الرسم)[1]، وعليه فأن اللوحة تمثل توجها فكريا ذو طابع تكتلي يؤمن بقضية وانتماء فكري، وليس الموضوع النقدي في اللوحة مجرد راي شخصي فقط. كما ان اللوحة تمثل صورة عملية لتوجه لحركة التلبيدية، بمعنى ان الفنانة اعتمدت الرسم كأساس فني معاصر، وهو ذات الامر الذي تشجع عليه الحركة التلبيدية مسبقاً، فاللوحة هنا تظهر امكانية استخدام اللغة النقدية والمفاهيمية في الاسلوب الفني التقليدي ("الرسم" الذي يرفضه التوجه المؤسساتي المعاصر)، فاللوحة تشكل موقف تحدي، يوضح المدى الواسع للرسم وامكانية تطبيعه واحتوائه للرؤى المعاصرة. وعليه فأن اللوحة تظهر اوجه المشكلة الحقيقية بين المؤسسة التي ترفض الفن التقليدي وبين التزام الفنانة بالرسم وبالتوجه الفكري للحركة التي تنتمي اليها.

كما ان اللوحة تمثل توجه الحركة الرافض لإخضاع جميع توجهات الفن للأسلوب المفاهيمي، أذ تصرح الحركة: (التلبيديون هم ضد-ضدية الفن...الفن المفاهيمي (ومظاهره الضيقة...) تأسست وبُررت وفق فن مارسيل دوشامب...ان عمل دوشامب كان أحتجاجاً ضد القديم والمؤسسة الفاقدة للفكر الفني في زمانه...الفن الحالي هو ضد الفن)[2]. فما يتضح من الخطاب العام للوحة هو جانبين:

---

1 -A Stucist Manifesto. The Turner Prize The Stuckists (est. 1999). Anti-anti-art. The First Remodernist Art Grop. http://www.stuckism.com/manifest.html#manifest
2- A Stuckist Document. The First Remodenist Art Group (est. 1999). Anti-Anti-Art: http://www.stuckism.com/StuckistAntiAntiArt.html

الاول: هو الصراع الواضح بين الفنانة والنهج الفني المعاصر الذي ترى انه ليس فناً، وعليه فهي تعمل بشكل معارض لبروز قيم جديدة طغت على مجال الفن ومحت بذلك الشكل السابق والتقليدي الذي تؤمن به الفنانة.


شكل (ب)، تفصيل

الثاني: تمثل اللوحة محاولة نقدية لأسلوب المؤسسة الفنية في تثبيت وأشاعه المسار الفني المفاهيمي (والذي هو مضاد للمؤسسة أساساً)، فعبر الترويج للفن المفاهيمي عن طريق (جائزة ترنر)،فالمؤسسة الفنية الحالية وجائزتها تخالف القيم الفنية التي كرس (ترنر) نفسه لها،

ان موضوع اللوحة يرفض هذه الجائزة كما هو الحال مع الحركة التلبيدية التي ترى من العدل تغيير اسم الجائزة، أذ تصرح الحركة: (كبديل، نقترح ان جائزة ترنر يجب اعادة تسميتها لتكون جائزة دوشامب لتدمير النزاهة الفنية)[١]، فالجائزة هنا تمثل التقييم المؤسساتي لما يعتبر اليوم فناً، الا وهو الفن المفاهيمي، وهي بذلك تشجع نوعاً محدداً ترى فيه تمثيلاً لما تعتبره متوافقاً مع قيم المؤسسة المعاصرة، كما ان هذا الانتقاء والاختيار لنوع محدد ولفنان محدد يمثل مردوداً تجارياً في المستقبل، أذ انه يؤثر على تقبل الجمهور ويؤثر كذلك على القيمة المالية للفنان وعمله، فكمثال (قفز سعر اعمال ديمين هرست بنحو ٢٧% بشكل فوري بعد فوزه بجائزة ترنر عام (١٩٩٥م)، ومنذ ذلك الحين فقد شهدت ارتفاعاً اسعار كل من جلبر وجورج وانيش كابور بأكثر من ٥٠% بعد فوزهم)(٢)، ولعل الفنانة (ايلا جورو) لم تكن في عملها هذا ببعيدة عن نقد مسألة تسليط الضوء وصناعة النجوم في عالم الفن والتلاعب بالقيمة المالية للأعمال الفنية، وخصوصاً حين ركزت الفنانة على ادراج (مارغريت والِش)[*] عرابة الفنان (ديمين هرست) وذلك بشكل تنكري، شكل (ب)، وهو ما يعبر عن نقد ضمني لمن يقف خلف تجميل ورفع قيمة الاسلوب الفني الذي يتخذه (هرست)، والذي ترى فيه الحركة بشكل عام، انه عديم القيمة كونه مفاهيمياً[**].

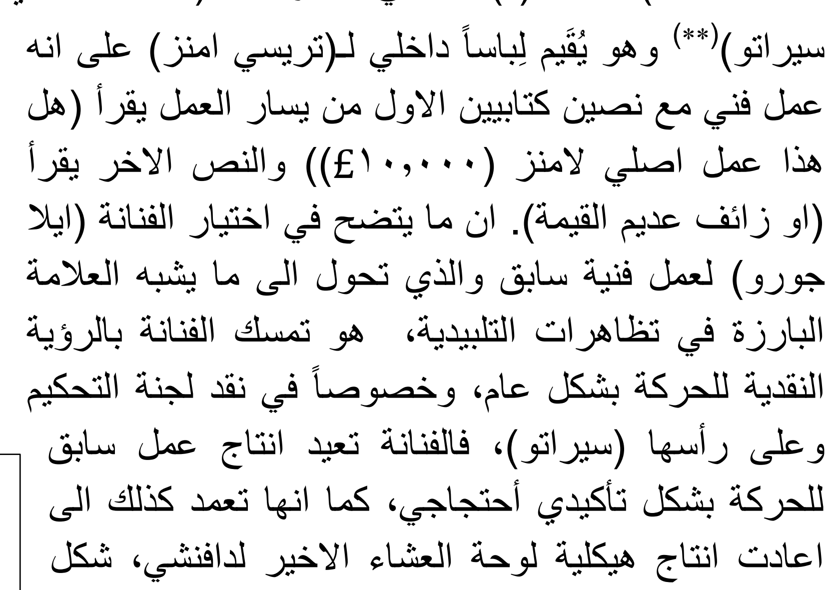
1- A Stucist Manifesto. The Turner Prize The Stuckists (est. 1999). Anti-anti-art. The First Remodernist Art Grop. http://www.stuckism.com/manifest.html#manifest

2- Jones, Jonathan: **Ten Things you need to Know about the Turner Prize**. 2013: https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/22/ten-things-know-turner-prize

*- تذكر الفنانة ان الشخصية ذات القناع في الشرفة اليمنى من اللوحة هي (مارغريت والِش) عرابة الفنان (ديمين هرست) هذا في معرض تعريفها بالاشخاص الذين وضعتهم في اللوحة : https://roastcat.wordpress.com/2009/10/13/the-last-supper-by-ella-guru/

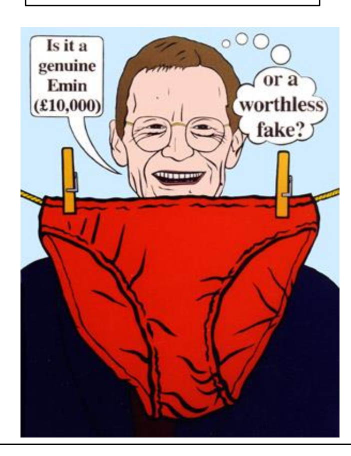
**- تصرح الحركة عن احد اعمال الفنان ديمين هرست: (القرش الميت المعروض كعمل فني لا يخبرنا أي شيء عن الموت... القرش الميت في حوض من الفورمالديهايد لا يعالج مسالة الموت. انه فقط ميت): (=

كما ان العمل الفني يسلط الضوء على القيمة المالية لفنانة أخرى من الذين رُشحوا لجائزة ترنر وهي (تريسي امنز-Tracey Emin)(*)، شكل (ج) ، اذ يظهر احد افراد الحركة التلبيدية الفنان (جون بورن-John Bourne) وهو يحمل اثنين من المنشورات التي تمثل احد الاعمال المعروفة للحركة التلبيدية، للفنان (تشارلز تومسن- Charles Thomson)، شكل (د) ، والتي يظهر فيها (السيد نيكولاي سيراتو)(**) وهو يُقَيم لِباساً داخلي لـ(تريسي امنز) على انه عمل فني مع نصين كتابيين الاول من يسار العمل يقرأ (هل هذا عمل اصلي لامنز (£١٠,٠٠٠)) والنص الاخر يقرأ (او زائف عديم القيمة). ان ما يتضح في اختيار الفنانة (ايلا جورو) لعمل فنية سابق والذي تحول الى ما يشبه العلامة البارزة في تظاهرات التلبيدية، هو تمسك الفنانة بالرؤية النقدية للحركة بشكل عام، وخصوصاً في نقد لجنة التحكيم وعلى رأسها (سيراتو)، فالفنانة تعيد انتاج عمل سابق للحركة بشكل تأكيدي أحتجاجي، كما انها تعمد كذلك الى اعادت انتاج هيكلية لوحة العشاء الاخير لدافنشي، شكل (ص)، وهذا التوظيف للوحة العشاء الاخير يبدو كأشارة رمزية تتخذها الفنانة لتجعل من الحركة التلبيدية (والتي يتوسطها تشارلز تموسن في موضع المسيح سابقاً)كمجموعة تبشيرية تقف بالضد من المشاكل الفنية المؤسساتية المعاصرة، هذا بجانب ان اعادة انتاج لوحة العشاء الاخير تمثل احد ابرز افكار التلبيدية والتي تعتقد بوجوب إرجاع (الروحية) للفن المعاصرة. فاللوحة تمثل





شكل (ج)، تفصيل



شكل (د)، تشارلز تموسن، السيد نيكولاس سيراتو يتخذ قرارات مقنعة، ٢٠٠٨م



شكل (ص)، ليونارد دافنشي، العشاء الاخير، ١٤٩٥-١٤٩٨م

= A Stuckist Manifesto. The Decrepitude of The Critic. The Stuckist (est. 1999) Anti-Anti- Art. The First Remodernist Art Group: (http://www.stuckism.com/Manifestos/Critic.html

*- رشحت (تريست امنز) عام (١٩٩٩م) لجائزة ترنر لكن الفوز كان من نصيب (ستيف ماك كوين). مع ان الاهتمام الاعلامي كان من نصيب (امنز) وعملها (فراشي) الذي يحوي فراش مزدوج وغير مُرتب، مع أغطية متسخة بالبقع، ويحيط بالعمل الملابس الداخلية المتسخة والواقيات الذكرية ونعل وزجاجات الشراب: https://en.wikipedia.org/wiki/Turner_Prize

- السيد نيكولاي اندرو سيراتو (Sir Nicholas Andrew Serota**)، (١٩٤٦م): هو مدير متاحف ومعارض الفن (تيت)، وهو رئيس لجنة تحكيم جائزة ترنر، كما انه اصبح مدير مستشارية الفنون البريطانية عام (٢٠١٦م) : https://en.wikipedia.org/wiki/Nicholas_Serota

رفض التوجه الحالي للمؤسسة والذي يرتكز على رفع شأن الفن المفاهيمي وتعزيز مركزه في المجال الفني والمجال التجاري. كما تعمل اللوحة على أبراز وجهة نظر التلبيدية الخاصة برفض النسق الفني الذي تحاول المؤسسة فرضه كبديل اساسي للفن التقليدي، فمن خلال محاولة احياء الفن التقليدي (اي الرسم والتشخيص) واستعادة الموضوعات الروحية واعادة انتاجها في بنية ذات معنى نقدي أحتجاجي.

ان الفنانة (ايلا جورو) تحاول الرجوع بالفن الى القيم الحداثية مع الاحتفاظ باللوحة كعمل فني اساسي الى جانب الاحتفاظ بالتشخيص والروحية والمعنى كجز لا يمكن عزله عن بنية الفن، وهي بذلك تقف بالضد من المحاولة المخاتلة للمؤسسة التي تعمل على احتواء صدمة ضدية الفن التي خرجت بها المفاهيمية الرافض للمؤسسة، والتي تتلخص بتحويل الفن المفاهيمي المعارض الى فن مقبول داخل المؤسسة وهي بذلك تعمد الى ابطال اثره الثوري الذي خرج به مسبقاً. فاللوحة هي فضح للهيكلية المؤسساتية التي تستثمر أذرعها الفكرية (النقاد والمحكمين) في التسلط على مجال الفن والذوق العام، والتي تعمل كذلك على تطويع التحركات الفنية التي تحاول الخروج عن النسق ومجابهة المؤسسة، فالنقاد يشكلون هنا الواجهة الامامية او خط التماس بين الفنان والجمهور والمؤسسة، وهم كذلك من يقيموا ويعلوا من شأن العمل الفني او يخفضوا من قيمته، وهذا الموضوع النقدي ليس جديد في التلبيدية كما انه ليس جديد في مجال الفن، في خلاصة تحليل العمل الفني يتضح انه ممارسة نقدية ثقافية رجعية وليست تقدمية، تتخذ من نقد المؤسسة الفنية والاقتصادي موضوعا أساسيا، يسمح بتفكيك البناء الثقافي الفني والوقوف عند الايديولوجية والاسباب غير المعلنة التي تحرك الاذرع النقدية الخاصة بها، كما ان العمل الفني يشكل موقف احتجاجي يرفض مركزية التصنيف الفني، ويدعو للعودة الى اعتماد الفن التقليدي.



انموذج (٨)	
اسم العمل	متجر الظل (ShadowShop)
اسم الفنان	ستَفاني سيهوكو(*)
تاريخ الانجاز	٢٠١٠م
الخامة	فن التجهيز من مواد مختلفة (Instillation Art)
القياس	ــــــــــــــــــــــــــــ
المصدر	https://www.flickr.com/photos/49646846@N00/sets/72157625767174853/

*- ستَفاني سيهوكو (Stephanie Syjuco): تربوية وفنانة مفاهيمية امريكية من مواليد عام (١٩٧٤م)، تهتم بالمواضيع السياسية وخصوصاً العمالة والاقتصاد في النظام الرأسمالي.
https://en.wikipedia.org/wiki/Stephanie_Syjuco

تحليل الانموذج:

يعتمد العمل أسلوباً فنياً مفاهيمياً في طرح قضية الاقتصاد ومجال الفن، فعنوان العمل (متجر الظل) يحيل ضمنياً الى التعاملات التجارية المشبوهة، الجانبية التي تتجاوز القانون والقيمة الاخلاقية من حيث المصداقية ووضوح سلسلة المراجع الخاصة بالمنتج الذي يطرح للبيع، فالعنوان يبدو كتلميح الى السوق السوداء التي تجري في الخفاء بعيدا عن أنظار مرتادي المتحف والمعرض الفني. كما ان العمل على ما يبدو يسلط الضوء على انتفاع المتاحف من عمل الفنانين بشكل غير منصف. فهذا العنوان يبدو انه يتعامل مع موضوع السوق السوداء واستغلال المُنتج الفعلي الذي لا يحصل على مقدار منصف من الارباح، اي العامل (الفنان في العمل الفني الذي يخضع للتحليل هنا) وهذا الموضوع طرحته الفنانة سابقاً في عمل مشترك لها بعنوان (مشروع الحياكة المزيف- The Counterfeit Crochet Project)[١]، فالعمل الفني هنا يبدو استمرار لمشروع نقدي تتخذه الفنانة بالضد من التعاملات التجارية المشبوه وغير المنصفة، وكيف ان السوق التجاري قد يكون غير اخلاقي في بعض الحالات، شكل (أ)، الا ان الخطاب النقدي الخاص بالفنانة قد تركز في موضوع الصراع الداخلي في مجال الفن بشكل كبير.



شكل (أ)، تفصيل، مخدر

ان العمل الفني يشكل ممارسة نقدية ثقافية، تجمع بين النقد الاقتصادي للسوق والمُنتج والمستهلك والمُسوق، وبين النقد الثقافي المؤسساتي واعتماد المؤسسة الفنية (المتحف والمعرض) لسياقات تجارية حولت الفن من ميدان ثقافي ينمي الذائقة عند الجمهور الى ميدان تجاري يهتم كل الاهتمام بالمردود المالي والقيمة الحالية والمستقبلية للعمل اكثر من الاهتمام بتقديم منتج ذو جودة ثقافية. فتقليدياً عند التفكير في المتحف فأن الفرد يميل الى تصور المنتجات باهظة الثمن، الاعمال الفريدة التي قد لا يوجد لها شبيه.

ان الفنانة في هذا المعرض تعارض فكرة السمو والفردية والقيمة المالية الكبيرة للعمل الفني، فهي تتعامل مع الرخيص، والنسخة، والنتاج الصناعي الالي بدل النتاج الحرفي اليدوي، فالموضوع الفني هنا يتعامل مع فكرة اعتماد العمل الفني كسلعة مجردة تصلح للتبادل التجاري كجزء اساسي من البعد الفني في حيز المؤسسة، وكأنها تحاول اظهار الصورة الاخرى للمؤسسة الصورة الاساسية التي يميل الزائرين الى عدم التعامل

١- للأطلاع على تصريحات (ستَفاني سيهوكو) بخصوص معرضها (مشروع الحياكة المزيف)، أذ تذكر انه مشروع يقف بالضد من السوق السوداء والاستغلال التجاري للعامل والمستهلك:
https://www.youtube.com/watch?v=vz9s4uVZDSc

معها بشكل مباشر (الا اذا كان الزائر هو احد مقتني الاعمال الفنية)، مع ان هذا الانتفاع التجاري يبدو اكثر وضوحاً في المؤسسة الراعية للفن، الا ان البعد المالي للفن لا يقف بمنفعته على المؤسسة فقط بل ان الفنان هو ذاته منتفع من هذا التبادل التجاري (مع الاخذ بعين الاعتبار التفاوت من حيث المنفعة المالية بين الفنان والمؤسسة الراعية)، وعليه فأن التأثير المالي على مجال الفن ليس محدوداً بالمؤسسة (المتحف والمعرض والجهات الثقافية والاكاديمية التابعة لهم او المنفصلة عنهم أدارياً) والنظام البيروقراطي الذي تنصب نفسها على رأسه، فالنتاج الفني والفنان اساساً يقع في خضم هذا الجو القلق، مما يؤثر بشكل عكسي على نوعية العمل وقيمته الثقافية والفنية، ليصبح مدى أنعتاق الفنان عن التأثير والالتزام بالقيمة الفنية محل شك ونقاش، كما ان القيمة الفنية هي ذاتها هنا محل نقاش وشك، فهل ان القيمة الفنية للعمل هي فكرة منفصلة عن المؤسسة الفنية ام انها نتاج المؤسسة؟ هل ان القيمة الفنية للعمل هي نتاج الفنان والحركات الفنية والتقلبات المبنية على التغيرات الثقافية؟ هذه الاسئلة تظهر ان القيمة الفنية قد لا تكون ذات صيغة واحدة مُشتركة، كما ان المشكلة في تحديد الصيغة الفنية المعتمدة تكمن كذلك في تحديد من هو المسؤول عن توليد القيمة ومن هو الاجدر حتى يُعتمد كمرجع للتقييم الفني هل هي المؤسسة واذرعها النقدية الفكرية (النقاد) ام هم الفنانون انفسهم؟

يظهر العمل الفني الجانب التجاري بشكل مباشر من غير تضمين وتلميح مبطن، بل انه يعمد كذلك الى المبالغة في تحويل التجربة الجمالية الثقافية الى تجربة تجارية. فالعمل الفني يصور رؤية فكرية مغزاها على ما يبدو تحول السيطرة التجارية من يد سلطة المؤسسة الى الفنان نفسه، بمعنى ان الفنان هنا يحاول التخلص من هيمنة المؤسسة على الجانب التجاري في الفن ليصبح هو ذاته منافسا تجارياً الى جانب المؤسسات الفنية الاخرى، فالفنان هنا يصبح هو المُسوق المباشر لعمله ليحصل بذلك على المردود المالي بالكامل من غير اجتزاء اي مقدار منه للجهات الهامشية كما يحصل في النظام التجاري التقليدي، وهذا ما تصرح به احدى البطاقات في المعرض، شكل (ب) والتي تقرأ (١٠٠% من المبيعات تذهب مباشرة الى الفنانين).



شكل (ب)، تفصيل

ان الفنان هنا يصبح جزءاً من النظام الرأسمالي القائم لكن بمعيار خاص غير محدود بوسائل التوزيع التجاري التقليدية، وهنا تبرز المشكلة الاخرى، وهي اعتماد الفنان لمواد استهلاكية ومواد من الحياة اليومية ومن ثم توظيفها بشكل مباشر كنتاجات فنية، اي ان الفنان نفسه قد أخذ يميل بكفة القيمة الفنية نحو الترنح وعدم الثبات، واخذ ينتج قيمة فنية خاصة، او ما يمكن ان يطلق عليه علامة تجارية، وهذا ليس بالجديد

فغالبا ما تساوي الاعمال الفنية التي تحمل تواقيع عظماء الفن قيمة مالية اعظم من الاعمال الفنية الخاصة بهم التي لا تحمل توقيعاً(*)، فالقيمة الفنية هنا تعتمد تحديداً على التوقيع، بمعنى ان المتلقي يتعامل مع ماركة تجارية كثر منه مع المنتج نفسه، والفنان هنا هو منتج وموزع الماركة التجارية، فالعمل الفني هنا ينبه الى هذه الخاصية في مجال الفن، وذلك في شكل (ج)، الذي يقرأ (تواقيع، هي ليست كيف تكتب اسمك وانما اسم من تكتب، اقتنيهم كلهم، كُن جامع قطع فنية!!)، وهذه التواقيع هي تواقيع لفنانين معروفين، شكل (د)، فالأعمال الفنية وما تحمله من تواقيع فنية هي كذلك نتاجات تجارية، وتعتمد قيمتها المالية على أدراج اسم الفنان، أي انها تمثيل حقيقي للنظام التجاري المعاصر الذي يعتمد العلامة التجارية كقيمة تضاف الى القيمة المادية للمنتج نفسه.



شكل (ج)،



شكل (د)، تفصيل

يصور العمل الفني الطابع التجاري للفن، أذ يصبح الفنان والمؤسسة كذلك هم مجرد تجار في سوق الاقتصاد، وهو ما يطرح تساؤلات حول مصداقية المعايير الفنية المعاصرة بشقيها، ما يروج من قبل المؤسسة وما يروج من قبل الفنانين انفسهم. كما يطرح العمل الفني تساؤلات حول قيمة المؤسسات الفنية الثقافية ومدى كفاءتها في تقديم تجربة جمالية وثقافية بنائه في المجتمع. فالعمل الفني هو ممارسة نقدية ثقافية تقف بالضد من الرأسمالية، شكل (س) و (ك) ومن تسلط فكرة المال على الفن، كما يحاول العمل الفني على ما يبدو مواجهة الرأسمالية عبر ابطال امكانية الانتفاع المالي من الفن، وذلك عن طريق قطع الطريق عنها بممارسة الجانب التجاري من قبل الفنان نفسه.

شكل (س)، تفصيل، معاً نستطيع هزيمة الرأسمالية.



شكل (ك)، تفصيل، انتهت الرأسمالية! اذا انت تريد ذلك.

*- للاطلاع على الرؤى الفكرية التي تدعم انخفض القيمة المالية بناءً على وجود او عدم وجود توقيع او ختم الفنان على العمل الخاص به:
- http://www.propertycasualty360.com/2014/07/08/valuing-art-with-no-signature-the-claim-case-of-ma?slreturn=1498155578
- http://www.huffingtonpost.com/daniel-grant/whats-the-value-of-a-sign_b_826711.html
- http://www.rehs.com/newsletterarchives.htm?newsletter_no=77



انموذج (٩)	
اسم العمل	حبوب دوار الشمس (Sunflower Seeds)
اسم الفنان	اي وَيوَي(*)
تاريخ الانجاز	٢٠١٠م
الخامة	فخار البورسلين الملون
القياس	مئة مليون حبة
المصدر	http://www.dailymail.co.uk/news/article-1319515/Tate-Modern-carpeted-millions-sunflower-seeds-art.html

تحليل الانموذج:

قد يكون العمل الفني هو المنجز النهائي الذي يعرض في صالة العرض والمتحف او في أي مكان مخصص له، لكن الحال مع (وَيوَي) قد يختلف بعض الشيء فهو فنان يهوى التوثيق وكأن حياته عبارة عن عمل فني يمكن اجتزائها كأعمال فنية مصغرة، وهذا ما يثبته أغلب أعماله التي لم تبتدأ وتنتهي بالعرض الفني فقط، وخصوصاً هذا

*- اي وَيوَي (Ai Weiwei): فنان وناشط مدني وسياسي صيني معاصر ولد عام (١٩٥٧م) ويعمل في مجال فن النحت والتصميم المعماري والتصوير والسينما وصفته مجلة (ارت ريفيو) الشهيرة في تشرين الاول عام (٢٠١١م) على رأس قائمتها السنوية لأكثر الفنانين قوة وتأثيراً :
https://en.wikipedia.org/wiki/Ai_Weiwei

الانجاز الفني الضخم اذ عمل (وَيوَي) بتخويل من متحف (تيت-Tate) البريطاني لتقديم مشروع فني يملأ المساحة الهائلة لقاعة محرك الهواء (Turbine Hall)، كما عمل (وَيوَي) والمتحف على التوثيق طبيعة العمل الفني بفلم قصير يوضح توجهات الفنان الفكرية ومسيرة الانتاج منذ بداية في الصين حتى تقديم العمل في المتحف البريطاني، هذا فضلاً عن الكثير من المقابلات والتصريحات التي سبقت وتلت العرض، الى ان انتهى به المطاف الى البيع بالتجزئة(*) بعد العرض الفني.

تبدأ اولى الملاحظات النقدية مع العرض المصور الذي يُظهر ظروف العمل والاسلوب المتبع في مدينة (جندوجَن) الصينية، وهو الاسلوب الذي لا يفرق بين وقت العمل ووقت الراحة او البيت بتحديد اكثر، أذ تقوم النساء (والتي يشكلن القسم الاعظم من العمال على ما يبدو من العرض المصور) بنقل العمل الى المنزل وذلك للمتابعة في أوقات الفراغ وحتى تتمكن هذه النسوة من تلبية متطلبات المنزل والعائلة شكل (أ)، فالعمل المفرط يشكل أشاره على التحول في قيم العائلية اذ يميل الافراد الى الانطواء والتركيز على العمل بدل من عزل مجال العمل عن مجال العائلة، فالعمل يتحول هنا من شكله الجزئي في الحياة اليومية الى شكل يشبه الهوس الذي يمتد الى التهام القسم الاكبر من حياة الفرد، وقد تطرح هنا مشكلة أخرى وهي استخدام النسوة في العمل مع عدم تعديل طريقة العيش التقليدية التي تفترض عليهن العمل المنزلي حيث تضاف هنا أعباء اخرى الى جانب الاعباء المنزلية.



(أ)، تفصيل طريقة أنتاج العمل الفني

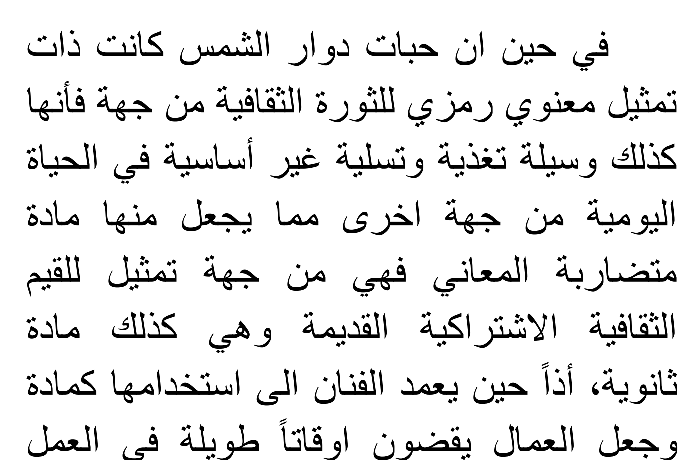
ان اختيار الفنان لطريقة الانتاج الحرفية لا تخلو من التلميح النقدي فبدلاً من اعتماد الماكنة التي هي الخيار المنطقي للإنتاج بالجملة، يلاحظ اعتماده على التقنية التقليدية اليدوية والتي تتطلب التركيز والرتابة واستنزاف الجهد والوقت والذي أستغرق بحدود السنتين والنصف وتطلب اكثر من الفاً وست مائة عامل(**)، فهناك تلميح الى طريقة كسب العمال لقوتهم تحت ضغط ظروف العمل غير المنضبطة حيث يتحول هؤلاء

---

*- في عام (٢٠١٢م) بيعت بعض من حبوب دوار الشمس المصنوعة من البورسلين عبر الأنترنت من خلال مؤسسة علي بابا المالية بسعر (١,٦ ¥) للقطعة الواحدة بشرط اذا كانت الطلبية تفوق المئة حبة (ان مبلغ (٦,٨٩٠٧¥) في عام ٢٠١٧م يساوي (١$)). في حين كان معدل التكلفة الذي دفعه متحف (تيت) لعمال مدينة (جندوجَن) أقل من سنت امريكياً للحبة الواحدة، وهو ما يعطي مثالاً جيداً في استغلال العمال المهاجرين وغير المحترفين في الصين: (Bo, Zheng: From gongren to Gongmin: **A Comparative Analysis of Ai Weiwei's Sunflower Seeds And Nian**. Journal of Visual Art Practice. Vol. 11. No. 2-3. 2012. P. 5)

** - ينظر العمل التوثيقي المصور الذي يذكر بعض الحقائق عن المشروع:
https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8

العمال الى مجرد مكائن زهيدة التكلفة قياساً بالماكنة التي تستوجب الطاقة والتي قد تكون تكلفتها تزيد عن تكلفة الفرد العامل في بيئة عمل مثل بيئة الصناعة الصينية التي تمتلك الطاقات البشرية الهائلة لكنها تفتقر الى التناسب بين وفرة الوقود الاحفوري ومتطلبات الانتاج للسوق الخارجية، او ان عملية الانتاج الصناعي قد لا تلبي سعر الطلب اذا ما أعتمد على المكننة المُكلفة، فالفرد الصيني يصبح تحت تأثير العولمة وانفتاح السوق العالمي وسيلة رخيصة او مجرد مادة استهلاكية تضاف الى مجموعة الوسائل الاخرى التي تعمل على تلبية متطلبات السوق العالمي الاخذة بالاتساع على حساب خصوصية وكينونة الفرد الانسانية، وهذا الطابع من الاستهلاك للفرد يثير مشكلة تضارب القيم الخاصة بالدولة الصينية وذلك بين الاسس التي تقوم عليها الصين والتي هي ذات طابع اشتراكي لم تتغير معانيه القيمية السياسية كثيراً منذ (الثورة الثقافية)، وبين تأثير السوق العالمية وتحول النهج السياسي للدولة من الطابع الاشتراكي الى الرضوخ للرأسمالية العالمية وتحويل الصين الى وقود رخيص يغذي تمدد السوق والنفوذ المالي الغربي والعالمي، ولعل اوضح تعبير عن هذا التضارب القيمي هو اعتماد الفنان حبات دوار الشمس كموضوع فني معاصر في حين ان حبات دوار الشمس كانت وبتعبير (وَيوَي) عن الجو السياسي السابق في الصين: (ان كل اللوحات السياسية كانت سابقاً تتضمن دوار الشمس، فحين يظهر الرئيس ماو[*] فأن هناك زهرات دوار الشمس حوله اي ان الرئيس ماو هو الشمس والناس العاديين المخلصين للحزب هم زهرات دوار الشمس)[1]، شكل (ب).



في حين ان حبات دوار الشمس كانت ذات تمثيل معنوي رمزي للثورة الثقافية من جهة فأنها كذلك وسيلة تغذية وتسلية غير أساسية في الحياة اليومية من جهة اخرى مما يجعل منها مادة متضاربة المعاني فهي من جهة تمثيل للقيم الثقافية الاشتراكية القديمة وهي كذلك مادة ثانوية، أذاً حين يعمد الفنان الى استخدامها كمادة وجعل العمال يقضون اوقاتاً طويلة في العمل



(ب)، بوستر يعود الى فترة الثورة الثقافية، ١٩٦٧م

---

* - ماو تسي تونغ (Mao Tse-tung)، (١٨٩٣-١٩٧٦م): زعيم الحزب الشيوعي الصيني منذ (١٩٣٥م) حتى وفاته. كان سياسياً وقائداً عسكرياً صينيًا. أراد ماو ان يصبح استاذاً فدخل جامعة بكين في (١٩١٨م) وهناك اعتنق الشيوعية كونه يسارياً في أفكاره. وفي (١٩٢٠م) كان واضحاً أنه ماركسي متعصب كعشرات الصينين. وفي يونيو (١٩٢١م) أصبح واحداً من الاثني عشر الذين أسسوا الحزب الشيوعي في شنغهاي. وترقى فيه ببطء. وضع الحزب خطة بطيئة التقدم للاستيلاء على الحكم وبعد أن اغتيل عدة قادة شيوعيون أصبح ماو القائد الوحيد وفي عام (١٩٤٧م) بدأ التحرك لقلب نظام الحكم، وفي (١٩٤٩م) انتصرت القوات الشيوعية، كان ماو زعيم الصين حتى وفاته: https://en.wikipedia.org/wiki/Mao_Zedong

1- https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8

الرتيب المجهد على هذه المادة الغير أساسية فأن المعنى يبدو اكثر أشاره هنا الى الاستنزاف الذاتي العقيم، اي ان الفرد يقضي وقته وجهدة لمجردة تسلية الاخرين وليس لأجل مادة او امر معيشي اساسي يتطلب منه هذا القدر من التضحية والجهد.

ينطوي العمل الفني على حبكة تشير الى الاستهلاك الذاتي لأجل متعة الاخرين وهذا المعنى هو ما ينذر بتمدد الغرب اقتصادياً على حساب منفعة الفرد الصيني او ما يمكن ان نسميه الاستعباد الاقتصادي او ما بعد الاستعمارية الاقتصادية للفرد، مع ذلك فان هذا الطرح لا ينزه الحكومة الصينية من المشاركة بالاستعمار الاقتصادي في داخل الصين وخارجها، فهي ذاتها من يشرع قوانين العمل داخل البلد وتسمح بتحول الماركات العالمية الى الاراضي الصينية لخفض النفقات الخاصة بتلك الشركات العالمية، كما ان الحكومة الصينية هي ذاتها أحد الادوات والقوى النافذة في الاستعمار الاقتصادي واغراق السوق العالمية بالمنتجات الرخيصة او المنتجات الاستهلاكية، ومن هنا تبدأ المشكلة الاخرى والتي تبدو ضمنياً، فالعمل أعتمد أحداث تشابه كبير بين مظهر حبة دوار الشمس الصناعية والمادة الاصلية الطبيعية حتى اصبح الفرد لا يمكنه أدراك الفرق بين الاثنين حتى يقترب كثيراً ويدقق في الحبة الصناعية، شكل (ج) بمعنى ان العمل يحيل الى تجارة المنتجات التقليدية والمزيفة او التي تُجَمع في الصين، فبعض المعامل الصينية اصبحت معروفة عالمياً بتجارة الجودة المنخفضة او السلع الاستهلاكية التي لا تدوم طويلاً كما ان بعض معاملها اشتهرت بتزييف المواد والماركات الاصلية وتغذية السوق السوداء الى جانب السوق العلني وتحت غطاء من الدول التي تسهل دفق هذه السلع الى اسواقها المحلية، وهذا ليس بعيداً عن تواطء بعض الشركات في أحداث هذا التزييف او التحريف اللعوب وان كان البعض من هذه الماركات "الرصينة" تقوم بكتابة (صنع في الصين) على منتجاتها "الاصلية" ذات المنشئ الغربي او غير الصيني، شكل (د).



(ج)، تفصيل



(د)، أحدى منتجات شركة أبل الامريكية التي (تُجمع) في الصين

ان العمل الفني يميل الى التضمين النقدي والتخفي خلف عباءة الجمال، وهو ما يشير الى تأثير السلطة السياسية وكبح حرية الرأي واي تجديد من شانه تغيير وعي وتوجهات الافراد او تغيير الوضع القائم، كما ان العمل الفني لا يخلو من النقد الثقافي الموجه الى العامة من الشعب الصيني هذا اذا أخذنا تعبير (وَيوَي) عن مشروعه الفني

وعكسناه على السياق الانتاجي للعمل، فـ(وَيوَي) يقول بصدده: (الحبوب تنمو... الحشد سوف ينتصر بالنهاية)[١]، اي ان الهدف ثوري، يعتمد تنشيط الوعي وأيقاظ الفكر الصيني لأحداث التغير، هذا من جهة ومن جهة اخرى فالعمل الفني هو انتاج تعاضدي يجمع بين الصيغة (الكمية والفردية) فالاهتمام بكل حبة على حدة من حيث الانتاج يشير الى الخصوصية الفردية التي غالباً ما تعامل على انها عدد او جزء في وسط كمي، كما ان هذه الكم الكبير من الحبات ذات التشابه ينبه الى ذوبان الفردية في الحيز الكمي، وهو ما يعبر عن اغتراب الفرد وتحوله الى مجرد رقم، ووسيلة إنتاجية ومادية تعامل وفق انتمائها والحيز الذي تشغله، كما ان العمل بشكله الكمي الكبير يشير الى مقدرة العدد الهائل من الشخصيات المنفردة على الامتثال في حين انهم يمكن ان يصنعوا التغيير أذا اصروا على ذلك.

في خلاصة تحليل العمل الفني، يتضح انه ممارسة نقدية ثقافية، تتخذ من البعد الجمالي عنصراً سانداً في بحث الجوانب المهمشة من المجتمع الصيني، وذلك في محاولة لجعل الفن وسيلة تفكيكية، تحلل النظام الثقافي الاجتماعي القائم، وتعمل على فضح أسلوب استعباد المجال الاقتصادي للعمال الذين يعملون بصمت دون المستوى المعيشي ودون حقوق تضمن لهم السلامة وتحديد ساعات، فالعمل الفني يحاول تغيير النظرة العالمية عن اسلوب العمل وخباياه غير الواضحة في المجتمع الصيني، كما انه يعمل بشكل يثير الوعي الداخلي في الصين، ويحث على صناعة التغيير بدل الاستجابة والانصياع والعيش على الهامش.

1- http://www.aiweiweiseeds.com/about-ai-weiweis-sunflower-seeds



انموذج (١٠)	
اسم العمل	اتمنى لو كنت هنا (Wish You Were Here)
اسم الفنان	مِاري سباندَ(*)
تاريخ الانجاز	٢٠١٠م
الخامة	فن التجهيز لمواد مختلفة (Installation art)
القياس	(المجسم النحتي للفتاة:١٤٢ X ١٠٢سم) ، (قُطر الكُرة الحمراء: ٧٥ X ٧٥ سم) ، (قياس الملابس: ١٠٥ X ١١٢ سم) ، (قُطر الملابس: ٣,٥ متر)
المصدر	Spring, Jenny Moussa: Unexpected Art: Serendipitous Installation, Site-Specific Works, and Surprising Interventions. San Francisco. Chronicle Books. 2015. P. 1

*- مِاري سباندَ **(Mary Sibande):** فنانة جنوب افريقية ولدت عام (١٩٨٢م) وحاصلة على شهادة الدبلوم في الفنون الجميلة عام (٢٠٠٤م)، وهي تهتم بموضوعات الجنس والطبقة والعرق وتعالجها فنياً: https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Sibande

تحليل الانموذج:

يشكل العمل الفني جزء من مشروع فني يتخذ من شخصية (صوفيا-Sophie)[*] وسيلة أساسية للبحث بموضوع المابعد استعمارية، فمشروع العمل الفني وهذا العمل تحديداً، يعتمد الجانب الجمالي كوسيلة ساندة، تسمح باسترجاع الحقبة الاستعمارية برؤية تدقيقية تحليلية تعيد بناء التعبير الفني المعاصر للفنانة وفق فكرة تبادل الادوار السيادية مع الاحتفاظ ببعض الخصائص السلبية للصورة التي يشيعها المستعمِر عن الاخر، وذلك لغرض تقديم موضوع نقدي جدلي، يحاول استفزاز ايديولوجية المركزية الغربية، لتفكيكها وتتبع عناصرها الثانوية المتفرعة والتي تتمركز في البنية العميقة للمجتمع وللسود انفسهم.

ان العمل الفني هو محاولة لتنشيط الفكر المعاصر لتحليل تصور الاخر و لتغيير نمطية الاشارة والتعريف به، ففي حين ان ذوي البشرة السوداء كانوا يعملون دائما كخدم (كما تذكر الفنانة عن جميع أفراد عائلتها من النساء)[١] فهي هنا تعيد تمثيل الوظيفة التقليدية لهم لكن بتعبير ضمني يجمع بين الصورة النمطية، الهوية التي تشكلت بفعل ضغط الاستعمار والمبنية على الخدمة والاستعباد مع الرؤية المعاصرة التحررية الحقوقية المدنية، فالفنانة تعيد ترتيب الادوار ليكون الخادم هنا هو المتأنق المغرور الثري الذي يحتل المكان، بدلا من المستعمِر سابقاً، فـ (صوفيا) الشخصية الخيالية، تعيد انتاج الصورة النمطية برؤية تحليلية تخالف ما يتوقعه الجمهور، صورة جدلية للخادمة السيدة، التي تحاول الاستيلاء على بعض الرموز الاستعمارية (مثل النرجسية، والملابس الفكتورية الفاخرة، شغل المساحة الهائلة، اللهو). فالعمل الفني هنا يشكل قراءة واضحة للبنية الثقافية في جنوب افريقيا، حيث تذهب الفنانة الى سبر الطبقات الفكرية العميقة بالتدقيق تحليلي، لتعيد دراسة الافكار النمطية والصورة والهوية وفعل عامل الزمن، وما يتوقعه الاخر ومن هو الاخر وكيف اصبح شكل السكان الاصليين بعد التهجين الثقافي.

يطرح العمل الفني البنية الثقافية المعاصرة بشكل جدلي غير متجانس، يجمع بين الصورة السابقة للسود (كعبيد) مع الصورة المعاصرة (كأفراد ذوي حقوق متكافئة مع

---

*- صوفيا: هو أسم لشخصية الخادمة الخيالية التي اتخذتها الفنانة (مِاري سباندَ) في معرضها الاول (لتحيا الملكة الميتة طويلاً-Long Live the Dead Queen)، والتي دائما ما ترتدي الملابس الفيكتورية: (Siande, Mary: **Long Live The Dead Queen: Gallery Momo**: https://books.google.iq/books/about/Mary_Sibande.html?id=ni0VtwAACAAJ&redir_esc=y)

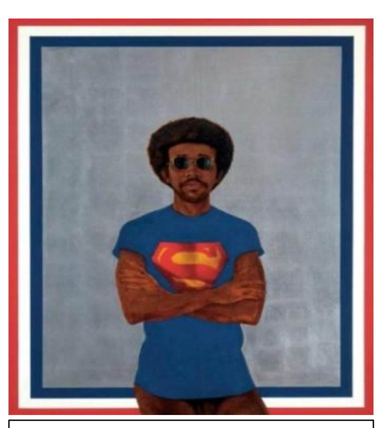
١- للتعرف على تصريحات الفنانة بشأن عملها الفني وملابساته التاريخية يمكن مراجعة الحوار التعريفي بمعرض (لتحيا الملكة الميتة طويلاً): https://www.youtube.com/watch?v=Iv2UjNqj7k4&t=12s

البيض) فالنسيج الناتج عن ذلك هو صورة هجينة تجمع بين ما يشاع تقليدياً وتشكل ورسخ عبر الزمن منذ الاستعمار حتى بروز التوجهات المعاصرة وارجاع بعض الحقوق الى السكان الاصليين في المجتمع الجنوب افريقي المعاصر، وبين الهوية التي تحاول الفنانة تثبيتها واشاعتها عن ذاتها، فالعمل الفني يستقدم الصورة التقليدية والهوية التي نسجت عن طريق المستعمِر ليعاد توظيفها بشكل معاكس تحرري ينقض ما سبقه من تصور، ففي حين يقدم الحُكم التقليدي السود كخدم فأن العمل يرد بأعاده تصوير الخادم كسيد، وحين يتصور الخادم بلباس التقليدي للخدمة، فالعمل يقدم ذات الملابس لكن ببذخ مترف، وحين يقدم الخادم كفرد لا يحصل على مساحة وفسحة مناسبة،

ان العمل الفني يقدم الخادم بشكل غير تقليدي عظيم يستولي على الحيز المكاني كله. فالفكرة النقدية التي تبدو في هذا العمل الفني هي انه مشروع استعادة للحقوق، ولتفكيك الصورة النمطية ونقضها بإشاعة صورة وهوية حالمة، تعيد استيعاب التهجين الثقافي لكن بشكل نقدي ينقض ما يقدمه المُستعمِر عن طريق الاستيلاء على البعض من خصائصه التي يتميز بها ويترفع عن طريقها على الاخر. فالعمل الفني يحول مركزية الانا (النرجسية) من الصيغة الاوربية الى الاخر ليصبح الاخر هو الانا المركزي وما حوله ثانوياً. فالآخر هنا ينتفع من صيغة الانا المركزية الغربية ليعيد انتاجها كوسيلة كفاح ونقض، يجابه بها المستعمر، فبالتفرد والغرور وصناعة التصنيفات الاستبعادية والمتمركزة اساساً على تفضيل الذات وتهميش دور واثر الاخر في الثقافة والمجتمع، وعن طريق تفضيل الأنا ونقض الآخر وتحديد الهوية وتصنيفها وفق فكرة ما يناسبني انا المركز، يجابه الاصيل المُستَعبَد سابقا هيمنة المُستعمِر وشكل الثقافة الهجينة المعاصرة.

تعمد الفنانة الى الترميز عن تشابك الماضي الخاص بالسود وتداخله مع الثقافة الغربية عن طريق استخدام الخيوط الصوفية التي تمتد من كرة الصوف مروراً بالمجسم (صوفيا) ليرتبط بعد ذلك بصورة البطل الخارق الرمزية والمعلقة على الحائط، فالفنانة كما يبدو من هذه الاشارات (الكرة الصوفية والخيوط، المجسم صوفيا، رمز البطل الخارق (S)) تحاول تغيير رمزية البطل الخارق المنقذ للكرة الارضية، من الفردية التي يتميز بها، الى الصيغة الثانوية في حبكة العمل الفني، لتصبح (صوفيا) هي المحرك الاساسي وعنصر الربط بين الكرة ورمزية البطل الخارق. هذ مع اعتماد الفنانة للتلاعب اللغوي بالأسماء، فالحرف الانكليزي (S) هو تعبير رمزي للبطل الخارق وهو كذلك اختصار لأسمه (Superman)، كما ان الشخصية التي اتخذتها الفنانة في عملها الفني هي صوفيا، ويكتب أسمها في اللغة الانكليزية (Sophie)، وهذا التناظر يوحي بضبابية الاشارة (S) وضياع معالمها بين البطل الخارق وصوفيا.

كما ان فكرة (البطل الخارق)، هي فكرة خاصة بثقافة البيض ونابعة من بنائهم الثقافي وتتوافق مع رؤيتهم للبطل كرجل ابيض، البطل الذي ينقذ البيض دائما ويهمل السود وهذا الفكرة الفنية ليست جديدة، شكل (أ)، فعملية اعادة توظيفها تعود بجذورها النقدية الى الفن الامريكي. فالفنانة تحاول في هذا التوظيف الهجين ثقافياً، أستخدام بعض عناصر السلطة التي يتميز بها المهيمن، اي سلب وترحيل ما يراه مناسباً ليكون في بنيته الخاصة، فالفنانة تستولي بشكل واضح على مفاهيم المستعمِر الاساسية لتعيد تمثيل بعض الصور التقليدية بشكل معاصر، يتماهى مع توجهها وما تحاول تشكيله من صورة وهوية ذاتية، فالخطاب الذي يتخذه موضوع العمل الفني يتبنى هيكلية نقدية ما بعد استعمارية، تسمح للآخر نفسه في أخذ دور القيادة والتقديم النقدي، ومن زاوية مختلفة ومعاكسة لما يعمل عليه المركز، فمن خلال استيعاب الارث الاستعماري وتفحص بنيته الخطابية تستخرج الفنانة اهم مفاهيمه وابعاده الثقافية وادواته لتستخدمها كمحفز لرؤية صورة المهيمن من منظار الاخر. من منظار الانا الواعي بالتحركات والتضمينات التي تعمل على استمرار ترسيخ السيادة الغربية، وتهميش واضعاف الاخر بشكل مباشر وبشكل غير مباشر. كما يبحث العمل الفني في تعاضد الاخر نفسه في تثبيت هيمنة المركز، وذلك في تقبل نمطية التصنيف الاجتماعي واسلوب كسب العيش الذي يستمر هو الاخر في أعادة توليد نسخة اخرى من الاستغلال الاستعماري. فالعمل الفني يحاول تضخيم (الانا الخادم) حتى يتم رفضه من قبل الذات ومن قبل المركز كذلك، فعن طريق المبالغة والغرور في تقديم الذات يصبح من الصعب قبول هذا الخليط المتنافر من كلا الطرفين المركز والانا.



شكل (أ)، باركلي هاندركس، ايقونة لرجُلي سوبرمان (سوبرمان لم ينقذ اناساً سود ابداً-بابي سيل)، ١٩٦٩م

يشكل العمل الفني ممارسة نقدية ثقافية تعيد تفحص الماضي والحاضر بشكل تجريبي، يجمع بين البعد المفاهيمي النقدي والبعد الجمالي الفني ليقارب بين رؤيتين متنافرتين (الانا والاخر)، فعن طريق المظهر الخارجي والملابس التي تعتمدها الفنانة كوسيلة فنية رئيسية، يصبح شكل الجسد والنوع العرقي والجنسي منصة انطلاق للرؤية الفنية الفكرية التي تطبع صيغة الحوار الثقافي الخاص بالأصيل والدخيل، فالفن يصبح هنا بنية جدلية ثقافية واسلوب حوار وتفاعل، يتخذه الاخر لتقديم نفسه ولإعادة تعريف الوضع القائم وفق منطق تحليلي، يتخذ من دراسة الماضي وانعكاساته الحالية عنصراً اساسية لاستخراج خيوط المهيمن الظاهرة والمبطنة في الوضع المعاصر.



انموذج (١١)

اسم العمل	تَخمر الانف (Fermentation of The Nose)
اسم الفنان	هاري دونو(*)
تاريخ الانجاز	٢٠١١م
الخامة	تجميع مواد مختلفة
القياس	________________________
المصدر	https://indoartnow.com/exhibitions/a-solo-exhibition-c heri-dono-art-hk-2011

*- هاري دونو (Heri Dono): فنان اندونيسي ولد عام (١٩٦٠م)، ويهتم خصوصاً بفن التجهيز والعمل مع مواد من مختلف بقاع العالم، كما يهتم بالمواضيع الفنية التي تجمع الفكاهة بالنقد السياسي والاجتماعي: https://en.wikipedia.org/wiki/Heri_Dono

تحليل الانموذج:

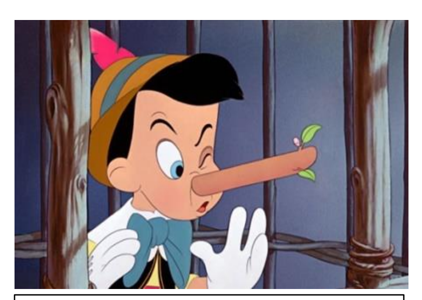
يتكون العمل الفني من مجموعة من الرؤوس المثبتة بماكنة على المقاعد الدراسية، وتقوم هذه الرؤوس بالإيماء بإشارة القبول المستمرة، هذا مع وجود جهاز تسجيل صوتي يصدر همهمة صوتية نغمية.

اعتمد العمل التجهيزي على تجميع المواد المختلفة في بناء تكنلوجي بدائي، وقد يبدو هذا الاختيار طبيعياً بسبب معالجة الفنان النقدية لتقليدية النظام التعليمي وبدائية الاسلوب في الحوار المعرفي، فالنظام التعليمي الإندونيسي كما يصوره لنا العمل هو شكل التقليد، يشبه جميع الاشكال الرتيبة وخصوصاً في الدول النامية التي تعتمد النظام الايديولوجي الرسمي في جميع مفاصل الدولة، فالعمل يصور ثمانية عشر ماكنة مسلوبة العقل تجلس على تسعة مقاعد وتستمع بأذانها المبالغ في كبرها الى المجهول وهي تومئ برأسها قبولا وتردد بهمهمة نغمية غير مفهومة، فالعمل الفني يصيغ للمشاهد طابع العلاقة بين السلطة التي توفر المعلومة وبين المتلقي الذي تحول بفعل النظام الحاكم الى مجرد ماكنة مطيعة مسلوبة الارادة وقدرة التمييز بين الصح والخطاء من الافكار، دمية تتلاعب بها ذهنية النظام القائم وادواته الثانوية الساندة، فاستسقاء المعلومة في ظل الجو المصطنع ايديولوجياً يأخذ جانب الخنوع والاستسلام لحقائق السلطة من غير استعلام يستقصي اصل المعلومة او يبحث بتشكك عن الجوانب الاخرى المهملة والمغيبة.

ان النظام المتبع في التحكم بالحشود الجماهيرية وكما يصوره العمل الفني هو ما يشبه التخدير والتنويم المغناطيسي بدل من التعليم التفاعلي المبني على الحوار، وكأن النظام يحاول استنساخ الافراد وفكرهم بصيغة واحدة متطابقة الملامح وسلب ما تبقى من الإرادة الحرة لدى تلك الدمى المتشابهة التي تجلس على مقاعد مرقمة بما يشبه ترقيم المساجين.

ان ما يصوره العمل يشبه النظام المتبع في الاشكال التقليدية من التعليم والتي يقوم اساسها على التلقين واعادة التلقين المتكرر خلف مصدر المعلومة حتى تكتسب هذه المعلومة ثباتها في ذهن المتلقي، ومع ان هذا التصور للبناء المعرفي يبدو نافعاً الا انه طابع تقليدي وله مساوئه، فلو افترضنا ان المعلومة التي تُغذى للمتلقي هي معلومة خاطئة او لها ما ينسخها معرفياً (نظراً لتطور العلم وظهور معارف جديدة تزيح المعارف السابقة) فتصبح هنا مشكلة جديدة وهي مشكلة رسوخ المعلومة الخاطئة في ذهن الفرد، وقد يؤدي ذلك الى التعنت والتزمت بالرأي السابق بوصفه عقيدة راسخة لا تقبل التغيير، وهذه هي المشكلة التي يبدو ان الفنان قد تناولها من خلال التعبير الفني الممزوج بالنكتة وهو ما يظهره الاستخدام الهزلي الرمزي في استطالة الانف، وهو

على ما يبدو أشاره رمزية للكذب مسقاة من شخصية (بينوكيو)[*] شكل (أ)، فالمعلومة الخاطئة تستمر في النمو والتناقل من جيل الى اخر، فمادام الافراد مؤمنين بالنظام القائم ومسلمين للحقائق التي يطرحها، وغير أبهين بالبحث عن المعلومة بشكل حر يضمن تنوع المصادر والكشف الكامل لسلسلة المراجع الخاصة بالمعلومة، فأن البناء الفكري للأفراد لا يمكن الوثوق به، كونه بناء مقيد أيديولوجي يخضع لنسق واحد ويتفق مع السلطة العليا من غير منطق بحثي يستند على تنوع المصادر وخصوصاً المصادر التي تقع خارج دائرة التفضيل الثقافي التي يرسخ لها النظام القائم، وقد تكون أشاره العمل واضحة في هذا الاطار من الطرح التحليلي، فالعمل الفني قد أقصى المصادر المعلوماتية المدونة (الكتاب) واعتمد على اعادة التكرير "الهمهمة" من غير مصدر معلوماتي اخر غير الأفراد المتلقين انفسهم، وكان مجتمع المتلقين أصبح هو ذاته منبع المعلومات الاوحد، مما يؤشر بتحول المعرفة الى دائرة مغلقة تستقي المعرفة والمنطق الفكري وفق هواها.



(أ)، لقطة من فلم بينوكيو من انتاج شركة ولت دزني، ١٩٤٠م



(ب)، هاري دونو، تخدير العقل ١٩٩٢م

ان العمل الفني هذا هو نسخة لنموذج سابق بعنوان تخدير العقل، وهذا واضح من خلال حديث (دونو) عن هذه النسخة من المشروع الفني : **(في أشارة الى العمل التجهيزي الذي انتجته عام (١٩٩٢م) بعنوان (تخمير العقل)، هذا العمل يحكي قصة التكنولوجية الحديثة مثل الحاسوب والادوات الاخرى...فالباحثين عن الحقيقة لم يعد يبحثون عن المعلومات والمراجع في العالم الحقيقي، بل يعمدون الى البحث في المجال الافتراضي ويعتبرون هذه النتائج "حقيقة مطلقة")**[1]، شكل (ب)، فهذه النسخة الحديثة من العمل الفني تظهر تطور الموضوع النقدي واتساعه عند الفنان، هذا فضلاً عن تحول بوصلة التحليل البحثي النقدي من

---

*- بينوكيو (Pinocchio): شخصية خيالية مُستمدة من رواية الإيطالي (كارلو كولودي) عام (١٨٨٠م)، وترجمت لأكثر لغات العالم، وتحولت لعشرات الأفلام، منها ما أنتجته ديزني بالرسوم المتحركة عام (١٩٤٠م). تتحدث الرواية عن طفل كاذب مصنوع من الخشب وله أنف ينمو طويلا حين يكذب. وقد اشتهرت هذه الرواية خاصة في النصف الثاني للقرن العشرين بعد تطور وسائل الاعلام والاتصال: https://en.wikipedia.org/wiki/Pinocchio

1- Taman Budaya Yogyakarta: **artjog**. 2015: http://i-k.tumblr.com/post/123198106507/fermentation-of-nose-by-heri-dono-in-reference-to

اعتماد نقد السلطة العليا كمسبب رئيسي اوحد في تحريف الحقائق، الى نقد المجتمع وثقافة الانصياع التي تعيد انتاج الاكاذيب المكتسبة.

يركز العمل الفني على القيم الثقافة العميقة التي تتكون عبر الزمن وعبر التتابع في التأكيد المتكرر على نفس الافكار، كما ان العمل يمكن ان ينفتح في خطابه النقدي خارج النقد المؤسساتي التربوي ليشمل في استفهامه التشككي كل اشكال المعرفة المقننة عبر مسالك النظام القائم، فمشكلة استقاء المعلومة الرصينة والاحاطة بأكثر من جانب ورأي فكري يصبح ضرورة معرفية في مثل هذا الشكل من الانظمة المسيطرة، كما ان المشكلة المعرفية يمكن ان تكون قائمة في النظام المعرفي المنفتح كذلك وخصوصاً في النظام المعرفي المعاصر (النظام المعلوماتي العالمي غير المقنن) والذي اصبحت فيه شبكة المعلومات العالمية احد المصادر المعرفية الجدلية، فالمعلومة في مثل هذا النظام المعلوماتي قد تنساب وتكبر من غير وجه حق، او جذر رصين يدعمها.



انموذج (١٢)	
اسم العمل	________________
اسم الفنان	بيوتر بَفلنسكي(*)
تاريخ الانجاز	٢٠١٢
الخامة	فن الاداء
القياس	_________________________
المصدر	http://www.verbicidemagazine.com/2012/07/26/russian-artist-sews-mouth-shut-protest-pussy-riot-jail-putin/

*- بيوتر بَفلنسكي (Pyotr Pavlensky): فنان أدائي وناشط سياسي روسي ولد عام (١٩٨٤م)، درس الفن في اكاديمية سينت بترسبرغ للفن والصناعة: https://en.wikipedia.org/wiki/Petr_Pavlensky

تحليل الانموذج:

يمثل العمل الفني رداً احتجاجياً على احتجاز مجموعة النسوية الروك بَّنك (بُسي رايَت)[*]. أذ قام الفنان بتقديم عمله الأدائي كممارسة نقدية ثقافية امام كاتدرائية (كازان-Kasan) في مدينة سينت بترسبرغ، وهو يحمل لافتة تصرح بـ: أن فعل بُسي رايَت كان صورة مطابقة للفعل المشهور لعيسى المسيح (ماثيو. ٢١:١٢-١٣)[**][1].

يحمل العمل الفني وجهة نقدية ثقافية اخرى بجانب نقد اسلوب السلطة مع الرأي الاخر المخالف لها وللأطر الفكرية التقليدية، فهو يذهب الى فضح اذرع السلطة السائدة التي تقوم بالخفاء بالتلاعب وتوجيه المجتمع نحو وجهة معينة غالباً ما تكون متفقة مع النظام القائم، ومن هذه الاذرع السائدة هي الكنيسة التي تعطي للسلطة غطاء شرعي وروحياً، كما تصبح الكنيسة هنا أداة اعلامية تحشيديه تصب في مصلحة الابقاء واستقرار الوضع القائم، فالعمل ينبه الى تكرار انحراف الكنيسة عن الهدف الاساسي الذي وجدت من اجله، أذ انها بدل من هداية الناس الى الطريق الصحيح فهي تهديهم الى البقاء في سجن النظام القائم، وعليه فكما قام المسيح بوقف نهج دار العبادة سابقاً فأن الفنان يضم صوته الى صوت (بُسي رايَت)، ويشد على عملهم الذي يضن انه لا يمثل اهانة للكنيسة وخصوصاً ان الكنيسة هنا قد اصبحت مُسيسة ومُنحرفة عن النهج القويم.

كما وبجانب هذا التوجه المبني على اسلوب التعبير باللافتة والذي يميل بطابعه الى اسلوب المظاهرات الاحتجاجية فأن اسلوب الفنان الاحتجاجي بشكل عام يبقى في ميدان التعبير الصامت فهو يعبر بنقده الفني عن طريق توظيف الجسد بشكل الرمزية وليس من خلال المواد والاساليب التعبيرية المعهودة (اي الاعتماد على التحشيد المسبق والهتاف)، اي ان الفنان يعمد الى تفقد جوانب وادوات تعبيرية اخرى يمكن ان تسهم بشكل فني فاعل وتقع في ذات الوقت في مجال مسموح به قانونياً، اي بعيد عن الغطاء

---

*- بُسي رايَت (Pussy Riot): هي مجموعة روسية نسوية تتخذ اسلوب الاحتجاج الروك بَّنك، تأسست المجموعة التي تتكون من ما يقارب الاحدى عشرة امرأة عام (٢٠١١م) وكان مقرها موسكو روسيا، تعتمد المجموعة الاسلوب الاستفزازي (أدائية العصابات-Guerrilla Performance). واكتسبت المجموعة شهرة عالمية بعد الاداء الذي قامت به في (كاتدرائية المسيح المنقذ) في موسكو، والذي حصل رداً على دعم قادة الكنيسة الاورذوكسية لـ(بوتن) اثناء حملته الانتخابية عام (٢٠١٢م) بحسب ما تدعيه المجموعة الفنية، وبعد هذه الفعالية وجهت تهمة الهمجية لثلاث من المجموعة ومن ثم أُدينوا بتهمة الهمجية بدافع من الكراهية الدينية، ليُحكم على كل واحدة بالسجن سنتين، ومن ثم أطلق سراح احدهن بعد جلسة نقض الحكم فيما أكملت الأخريات مدة العقوبة.
للمزيد يرجع المصادر الاتية:-

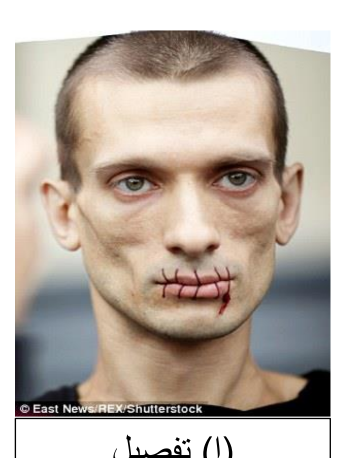
- https://en.wikipedia.org/wiki/Pussy_Riot
- https://www.youtube.com/watch?v=grEBLskpDWQ

**- يُذكر في انجيل ماثيو : (وَدَخَلَ يَسُوعُ إِلَى هَيْكَلِ اللهِ وَأَخْرَجَ جَمِيعَ الَّذِينَ كَانُوا يَبِيعُونَ وَيَشْتَرُونَ فِي الْهَيْكَلِ، وَقَلَبَ مَوَائِدَ الصَّيَارِفَةِ وَكَرَاسِيَّ بَاعَةِ الْحَمَامِ وَقَالَ لَهُمْ: «مَكْتُوبٌ: بَيْتِي بَيْتَ الصَّلاَةِ يُدْعَى. وَأَنْتُمْ جَعَلْتُمُوهُ مَغَارَةَ لُصُوصٍ!» : http://mandaeannetwork.com/Mandaean/bibel/1_matia.htm

1- http://www.widewalls.ch/artist/pyotr-pavlensky/

القانوني الذي يسمح للأجهزة القمعية بردعه، فحين يُنتهك مجال الفنان التعبيري ويمنع فهو يتخذ اسلوبا تجريبياً يحاول من خلاله توسيع الحدود الفنية والوصول الى تعبيري من نوع واسلوب اخر غير محكوم بقوانين يمكن ان تحجر عليه اثناء عمله في البيئة الدكتاتورية، فهو بهذا التوظيف غير التقليدي يثير مشكلة التعبير الحر في الانظمة القمعية، وكيف يمكن للفنان أدارة الوسائل التعبيرية بطريقة تمكنه من الاستمرار بالتعبير عن الرأي من غير مسائلة توقعه في مصيدة استبداد السلطة، واذرعها الرئيسية المتمثلة بالجهاز القضائي والتنفيذي (الشرطة).

يعمل (بيوتر بَفلنسكي) في المناطق الحساسة المثيرة للجدل والصادمة، فهنا يصبح العمل الفني خارج حدود المعايير الجمالية المألوفة، وفي محل شك بين بقائه ضمن حدود الفن، والعبور بالتجربة الفنية الى المناطق الحرجة الغامضة حيث يدخل الفعل هنا ضمن نطاق المجهول الذي لم يمارس فنياً قبل، فالعمل يعبر عن نوع من الاصالة التي يشوبها الشك بميول كفة انتمائها بين البدائية الهمجية والفعل السياسي والفني، فـ(بيوتر بَفلنسكي) يتعامل مع التوظيفيات المتطرفة التي تصل حدود الاسراف في توظيف الجسد، والتي يبدو فيها ان الفنان قد تجاوز ما هو فن وما هو مجرد اذى ذاتي احتجاجي، ليحاول الدمج بين الواقع والفن بعمله الذي يمثل عودة الى الفكر الفوضوي والطليعي الذي يخرج عن حدود المتاحف والمعارض الى العلن بشكل مباشر، فهو يدمج بين التوجهات الفكرية الفنية السابقة، ومتطلبات الظروف التعبيرية المعاصرة في صيغة واحدة تعتمد المآثر لتتخطى بذلك حدود التنظير والتلبس بالاستعارات الرمزية البسيطة فالفنان لم يعمد الى وضع لصاق وتكميم فمه برباط او كمامة ولم يرسم علامة X على فمه بل قام فعلياً بخياطة فمه شكل (ا)، وذلك كتعبير عن حالة ثقافية تتمثل في كبح حرية الرأي والتنكيل بمن يحاول تغيير وعي الناس، فالعمل الفني يتخذ من مجازية التعبير عن اسكات الاصوات المعارضة كنموذج محفز ليحول هذا المجاز الى فعل حقيقي، يصور من خلاله فعلياً ما تقوم به السلطة وما يبدو عليه الوضع القائم، وهذا التوصيف للتنكيل الذي تمارسه السلطة قد لا ينحصر بالمعارضين فقط بل انه يشمل المجتمع الصامت كله.



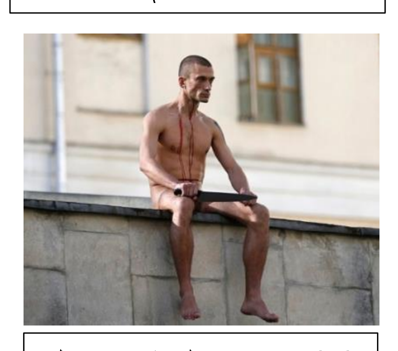
(ا) تفصيل

ان الجسد عند (بَفنلسكي) يصبح وسيلة فنية، اداة تسمح له بتطويعها للوصول الى تفكيك السلطة واداتها المركزية (التنكيل)، هذه الفكرة المخيفة التي تتغير امامها توجهات بعض المثقفين والفنانين خوفاً، فالفنان يعمل على جعل الاستبداد والتعنيف والاذى المفرط من ضمن الادوات الفنية التي تميز اسلوبه وموضوعه وكانه يحيل أحدى اهم ادوات السلطة في اخضاع الحشود الى مادة فنية تعيد تصوير وجهة نظر الفنان ليس

فقط بما يحصل داخل السجون ولكن ليصور موقفه غير المكترث بالتعذيب وذلك بمقابل القضية العليا التي يحاول طرحها. ففي حين ان اسلوب التعذيب يبقي الاخرين ملتزمين مطيعين وعاجزين فاقدين الامل، فأن (بَفلنسكي) يعمد الى الاشتغال بمفهوم الصدمة وذلك عبر التعذيب الذاتي كأسلوب يجابه به عنف السلطة، وكانه يحاول تحويل هذه الاداة المخيفة، الى محاولة للخروج من قفص الخوف والارباك النفسي الذي وضع فيه المجتمع فهو يحاول معالجة هذا الخوف بأسلوب التعذيب الطوعي والابتكار لأشنع ما يمكن ان يحصل في ظل السلطة الدكتاتورية من تنكيل، كما يعتمد (بَفلنسكي) اسلوب التكرار كذلك، وبمعالجات فنية مختلفة حتى يسقط هنا الحاجز النفسي والرهبة، وتصبح ادوات السلطة القمعية مجرد ممارسة عادية لا تقف عندها توجهات الفنان خاضعة، فهذا الاسلوب الفني المتطرف لم يكن عملاً منفرداً بل انه يمثل ما يشبه المشروع الذي يمتد الى اكثر من محاولة واحدة تكفي لإزالة حاجز الرهبة ولاستيعاب الوضع الثقافي الاجتماعي المتأزم في روسيا، الاشكال (ب ، ج).



(ب)، بيوتر بَفلنسكي، الجثة، ٢٠١٣م



(ج)، بيوتر بَفلنسكي، عمل فني ضد مركز سربسكاي (مستشفى ومركز التحليل النفسي الشرعي)، ٢٠١٤م

ان الممارسة النقدية الثقافية في هذا العمل الفني تتخطى حدود نقد السلطة وأذرعها الظاهرة والخفية، لتشتمل كذلك على أشاره نقدية توعوية مهمة، وهي استفزاز البناء الثقافي للمجتمع الذي يُقولَب متماشياً مع السلطة خوفاً وطمعاً، فالعمل يشكل محاولة ثورية لاستحضار المسكوت عنه ووضعه محل النقاش الجدلي لتوعية الجمهور حتى يستفيق من خوفه وصمته، فحالة الصمت هذه هي التي تسمح بتمادي السلطة في الفساد وتقييد حريات الافراد وفرض القوانين التي تخدم مصلحتها وبقائها، أذ يصرح (بَفلنسكي) بخصوص بداية عمله هذا والذي أشعل فتيله سَجن مجموعة من فنانات (بُسي رايَت) بقوله: **(ان محاكمتهم أثرت بي اكثر من أي شيء في حياتي الخاصة. فقد بدأت انظر للأُناس الاخرين وأفكر متسائلاً لماذا لم يفعلوا شيء. فعند ذلك وصلت الى أدراك مهم وهو يجب ان لا تنتظر ان تحصل أموراً من الاخرين. يحتاج ان تفعل اموراً بنفسك)**[1].

1- https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/feb/05/petr-pavlensky-nailed-scrotum-red-square



انموذج (١٣)

اسم العمل	بكسباي (Bixby)
اسم الفنان	لي لَدير(*)
تاريخ الانجاز	٢٠١٢م
الخامة	صورة فوتوغرافية مطبوعة مع أقلام زيتية ملونة
القياس	١٢٧ X ١٠١,٥ سم
المصدر	http://www.officebaroque.com/artists/11/leigh-ledare

تحليل الانموذج:

ان تشكل الصورة السطح الظاهر من العمل الفني وهي الطريقة التي يمكن من خلالها فك شفرة البعد الفني لكن هذا لا ينفي الاستعانة بفهم عملية الانتاج التي قدمته كون العمل الفني هذا يتعامل مع التضمين النقدي الثقافي غير المباشر والذي لا يمكن ان

*- لي لَدير (Leigh Ledare): فنان فوتوغرافي امريكي ولد عام (١٩٧٦م) وحاصل على شهادة الماجستير في الفن من جامعة كولومبيا في نيويورك، وهو فنان يهتم بالبحث في الموضوعات الانسانية والاجتماعية والمحظورات والرغبة والهوية: https://en.wikipedia.org/wiki/Leigh_Ledare

يفهم بمعزل عن معرفة هوية الاشخاص والظرف الذي عمل على تنشيط هذا المشروع[*]. فالعمل الفني هنا يعتمد على السياق الذي انتجت من خلاله الصورة وهو خارج هذا السياق مجرد صورة فاضحة، فحين يُعرف من هم الاشخاص ويفهم توجههم النقدي تظهر الصورة جلية للطريق الذي يسلكه الخطاب الفني.

يخوض العمل الفني في حوارات ثقافية ثنائيات الشكل ومتشعبة، فالفنان والموديل الذي أتخذه كأساس لعمله الفني، يتعاملون مع الانا والاخر من منطلق كيف اتقبل الاخر ضمن اطار الدائرة الصغرى (العائلة) بينه وبين امه، وكيف يمكن ان يتعامل الفرد مع الدائرة الكبرى (المجتمع)، مع الانا والاخر لكن من منطلق كيف اكون مُتقبلاً من الاخر.

فالعمل يبحث بشكل استعلامي في الجانب الحميم والخاص جداً من العلاقات الانسانية، العلاقات المعقدة ذات التوتر الاخلاقي، وكيف يمكن تقبل أحد افراد العائلة على الرغم من اغترابه ثقافياً واجتماعياً وعلى الرغم من التضارب في الأسس القيمية البسيطة بينهما خصوصاً اذا كان هذا الفرد المنحرف او المختلف هو الام التي يتوجب التعامل معها بشكل ينم عن العرفان والاحسان وهذا مبدأ اخلاقي تجمع عليه كل الاديان والمذاهب الاخلاقية، فالفنان يحاول أثارة الاسئلة حول مشكلة تضارب المبادئ في الموضوعات غير التقليدية ثم يدفع بهذه الاسئلة الى الجمهور ليضعهم في نقاش جدلي لمحاولة حل هذه المعضلة ذات الجوانب المتنافرة، مع ان المتلقي في مثل هذه الحالات المخزية يتعامل مع الموضوع ضمن أطار الرفض لها وانتقادها او محاولة أبعاد نفسه عن مثل هذه الاحداث واحاطة نفسه بهالة من القيم الاخلاقية التي يحاول عكسها على الحدث، او انه يتعامل معها بشكل متعاطف، لكن ما يبدو هنا ان العمل يثير سؤال مهم وهو كيف يمكن ان تتصرف أذا وضعت في مثل هذا الموقف؟ فالعمل يطرح أحد الحلول لهذا النوع من المشكلات وهذا الحل هو الذي قبل به الفنان لمشكلة واقعية فهو

---

*- يذكر (لَدير) في مقابلة مصورة انه قدم الى منزل العائلة في أحد الايام والذي كان يصادف عيد رأس السنة الميلادية وكان حينها منقطع الاتصال مع مه لسنة تقريباً، وحين فتحت أمه الباب كانت عارية بالكامل وكان هذا الفعل هو تعريف بما تقوم به في حياتها وعرض لقبول هذا الوضع او الرحيل. فالاقتراح كان أن اكمل علاقتي معها بطريقة عدم اصدار الاحكام النقدية عنها حتى أستطيع فهم كيف تستخدم نفسها جنسياً وتعكس ذلك أمام الكامرة، ومن ثم تقديم الصور الى الجمهور لتحدي بعض التوقعات الخاصة بكيف يجب ان يكون سلوكها وكيف يجب الالتزام بالقيم، فمن خلال هذه الفعل نبرز اسئلة حول تلك القيم التي يحاول الناس عكسها عليها...ان العمل معقد جداً جداً كونه يعكس الرغبات الجنسية بجانب كونها هي أمي...أستمر العمل على هذا المشروع لثمان سنوات لذلك هنالك طبقات عديدة من الفهم والمشاعر والمقاصد. فأمي تستخدم الكامرة كأداة وتستخدمني لتعكس نوعاً من الهوية او الشخصية.. كما انها تخضعني لمجموعة محددة من الظروف وتعكس علي نوعاً من الهوية او الشخصية من الرغبة الممنوعة وهو ما أستخدمه في العمل الفني.. كما يذكر (لَدير) ان نيته في هذا العمل الفني هي حث الناس للحديث عن هذه الامور ومناقشة علاقاتهم مع الجنس، وكيف تحدث هذه الامور الجنسية ضمن أطر اجتماعية. كما يذكر (لَدير): انا أعتبر نفسي نسوياً لكن بفهم معقد للنسوية وليس بشكل مباشر او بشكلها العام، فأنا اتعامل مع أثارة الأسئلة عن الامور التي تقع غالباً في المنطقة العمياء من الثقافة حيث لا نتحدث عنها او نشعر بعدم الراحة جداً عند الحديث عنها:
http://channel.louisiana.dk/video/leigh-ledare-photos-inappropriate-desires

ينصاع لرغبة الام في السيطرة على نوع العلاقة العائلية بينهما، مع ان هذا لا ينفي بحث الفنان في الجانب الدفين من الرغبات المكبوتة واستعراضه لبعض هذه الاسرار عبر أحالتها من الخصوصية العائلية الى العمومية الثقافية اي ادخالها في حيز عام عبر المشاركة وتبادل الخبرة الحياتية الخاصة جداً مع الاخرين.

يبدو ان العمل الفني يحيل الى صراع بمفهوم زمني اي مبني على تفقد استرجاعي للمشاعر الطفولية لكن برؤية الانسان الناضج وتحت كم كبير من الضغط الناجم عن الاسس والافكار القيمية المكتسبة على مر الفترة التي تفصل بين الطفولة والنضج فهو حنين الى فترة تولد عقدة اوديب لكن هذا الحنين بوعي كامل من قبل الام والابن بالبناء الثقافي ومدى ارتباطه بالتأثير على مجرى العلاقة الحالية، فالعمل يقف باستعلامه على الحافة الحرجة بين ما هو سِفاح وما هو رغبة غير مشبعة من التحديق المفعم بالرغبة الجنسية، فهو ليس ممارسة جنسية وانما يقع على شفير المباشرة، اي ان العمل الفني يستهدف بالبحث لحظة الشروع بالانحراف الجنسي والقيمي، وكل هذا يدور في سياق ثقافي مختلف عن التصور النمطي الذي يجعل من المرأة ضحية في اي صراع جنسي، فلأم هنا هي السلطة وما يجري هو حسب توجيهها أساساً ثم ان الفنان يعمل على أضافة موقفه، وهذا يتضح من محاولة الفنان للخربشة اللونية عل الصورة.

يشكل العمل الفني ممارسة نقدية ثقافية تزيح أشد انواع المحظور على مستوى جميع الثقافات الانسانية المتنوعة فهو تحدٍ يتعامل مع الصدمة الثقافية والتقنية الفنية بهدف الدخول في بحث معمق يحاول تفكيك العلاقة السابقة بين الام والابن وازاحة جملة المعايير والتقاليد والمحظور والشعور بالذنب، وذلك للدخول في مزيج من العلاقات المبنية على تفحص تلك القيم التقليدية السابقة والانعكاسات النفسية وذلك في محاولة لمعايشة الواقع ولكشف نتائج مبنية على نوع من الحرية المطلقة.

ان العمل الفني هنا هو توظيف لمشكلة واقعية قائمة وهو كذلك محاولة تجريبية فنية لإعادة أنتاج هذا الواقع وتحويل السياق الحياتي والثقافي في بنية السياق الفني مع الاحتفاظ بالحضور الفعلي لذات الاشخاص ولذات المشكلة من غير استعارة تحيل الى الموضوع الاصلي، فالحضور يجعل من المشكلة أمراً قائما وليس فرضياً بل انه يعتمد الاطاحة بمفهوم الخزي والعار للأعلاء من محاولة أيجاد حل ثقافي لمشكلة الجفاء بسبب تضارب القيم في العائلة الواحدة كما يؤكد هذا الحضور على مدى ارتباط الفنان بالخوض في الجانب الثقافي وذلك بتأثير من البيئة الضاغطة على شكل العلاقة العائلية، فهنا تُطرح المشكلة الاقتصادية كمحرك أساسي لاستخدام الجسد كغرض يكسب منه الفرد عيشه وأثر المجتمع في هذه الانحرافات وما ينتج عنها من شكل للعلاقات بين الجنسين وخصوصاً في اطار العائلة الواحدة، كما ان العمل يشكل بحث في طبيعة

الخيارات التي يتخذها الفرد كحدود شخصية ومدى تأثير هذه الاختيارات على حياة الافراد القريبين وشكل علاقتهم مع المجتمع وشكل العلاقة العائلية معهم، فهنا تطرح مشكلة النكران والتقبل لأمور موجودة واقعياً كجزء مباشر من الشروع في حوار يفضي الى امكانية حل لمشكلة اعظم وهي مشكلة الهوية والبناء الشخصي للفرد والذي هو جزء مصغر من الثقافة والبناء الاجتماعي الذي سرعان ما تتحول فيه هذه الجزئية اذا ما حصل فيها فجوة الى مشكلة عامة لا يمكن تحييدها.

ان العمل الفني يتفاعل مع الجانب السلبي من الشخصية الفردية، مع المهمش ثقافياً الاحداث الطارئة المخزية التي تبقى حبيسة الحوارات السرية الخاصة جداً، والتي يحاول اي شخص إخفائها عن العامة واحتوائها في مجموعة محددة من الاشخاص القريبين جداً، كما انه محاولة لإيقاظ المشاكل الجنسية النفسية الدفينة بغية أعادة تحليلها وفهمها وذلك بإدخال المتلقي في علاقة ثلاثية واضحة المعالم من قبل طرفين وهما الام والابن الفنان، اما المتلقي فهو يبقى حبيساً لتأثير الانا الاعلى ومستمراً في تحليله ومحاورته للمشكلة مما يشكل استمراراً في اثارة الوعي والمعالجة الثقافية.



انموذج (١٤)	
اسم العمل	أزمة الطاقة (Energy Crisis)
اسم الفنان	مايكل دي انتونو
تاريخ الانجاز	٢٠١٣م
الخامة	الوان زيتية على قماش
القياس	٤٦ x ٥٣ سم
المصدر	http://artandresponse.com/michael-dantuono/

تحليل الانموذج:

ان اللوحة تسلط الضوء على النهج الثقافي المعاصر وأثار التغير المدني والصناعي واسلوب استخدام الانسان للطاقة والتغيرات التي تقع بتأثير من هذا الاستخدام الغير مكترث بالتبعات السيئة على البيئة الحياتية لكوكب الارض. فالإنسان يعيش في نظام بيئي معقد مبني على التناغم والتأثير المتبادل بين الكائنات المختلفة وبين البيئة الحاضنة لها، فكل فعل لابد ان يكون له مردود بيئي سواء اكان هذا المردود بالشكل الايجابي او بالشكل السلبي، والخيارات التي يتخذها الانسان واسلوب عيشه لا بد ان يظهر تأثيرها سواء اكان في استنزاف الموارد الطبيعية او يظهر تأثيرها في ازدياد

نسبة التلوث البيئي الناجم عن ذلك الافراط.، ولعل اوضح ترميزات اللوحة للاستنزاف والتأثير الصناعي السيء على الارض هو ما يظهر بشكل تشقق في الارض وتلبد السماء بالدخان الاسود.

ان العمل الفني يتخذ من النقد الثقافي كمحاولة لإعادة ترسيم العلاقة بين الانسان والبيئة و اثارة الوعي الثقافي بالمخاطر البيئية والتغيرات الناجمة عن الاسراف في استهلاك الطاقة وذلك عبر الاحتجاج النقدي الذي يكشف تبعات الاستهلاك المفرط والطلب الكبير على الطاقة، فالطلب يشكل احد الضواغط التي تدفع السياسات الدولية والشركات الى التغاضي عن بعض الامور السيئة بغية الانتفاع وتوفير الطلب الاستهلاكي المتزايد، وهذا ما يظهره تقابل معامل الطاقة في اللوحة (معمل الطاقة الاحفورية، ومعمل الطاقة النووية)، فالثقافة الاستهلاكية هي احدى المحركات التي تدفع نحو استخدام الطاقة المفرط وتدمير البيئة، لذلك فالتغيير يجب ان ينبع من الثقافة ذاتها، وبما ان الفن هو احد اساليب التعبير الثقافي فالفنان يحاول تعزيز الوعي الثقافي وكشف النتائج الفعلية والمفترضة للتلوث البيئي عن طريق المزج بين الخطاب الاصلاحي النقدي بالتجريب الفني، فمن خلال الحوار البصري يصبح الفن ميداناً تفاعلياً يعمل على أنضاج الفكر الانساني وزرع بذور التغيير المستقبلي.

تشير اللوحة الى طغيان الطابع الصناعي على الحياة الانسانية المعاصرة، اذ اخذت معامل التكرير النفطي والانابيب الناقلة للمواد النفطية الخام ونفاياتها تتسيد المشهد الحضري في المدن وتقترب شيء فشيء من المناطق السكنية والمناطق الصناعية الحرجة الاخرى فبدل من ان تكون المجالات الصناعية معزولة عن بعضها وفق تصنيف كيميائي وقائي وبدل من ان تكون هذه المعامل بعيدةً في مناطق معزولة عن المجتمعات السكنية، اصبحت المعامل المنتجة للمواد السامة والتي تنفث الغازات الضارة مشهداً مألوف في المدينة، فالعمل الفني يحاول صناعة مشهداً رمزياً يجمع بين المؤثرات السيئة على صحة الافراد وعلى التوازن البيئي في موضوع واحد، فالمساحة الصورية في اللوحة تجمع بين العائلية والانابيب ومعامل النفط بجانب معامل الطاقة النووية، فضلا عن رسم أطار اللوحة بشكل انبوب، وهو ما ينذر بكارثة بيئية وصحية تؤثر على الانسان كما تؤثر على الطبيعة الام.

يأخذ الخطاب الفني النقدي في اللوحة شكل الحوار الجدلي الذي يداخل بين الطلب الاستهلاكي للطاقة والطلب بتوفير المساحات المدنية الاجتماعية والحقوق الصحية للعائلة وخصوصاً الاطفال، وهذا واضح من خلال المقاربة التي يبديها الفنان بين الوجه الصناعي والطابع المدني العائلي، فالفنان يحاول اظهار رؤيته الفنية التعبيرية بشكل لا يتوقف عند سياسة الدولة العليا فقط بل انه يعمد الى نقد المجتمع والثقافة العامة التي لا

تقبل بالتنازلات بُغية الحياة الصحية، فبعد ان كان الانسان قديماً يحاول العيش بتناغم مع الطبيعة، اصبح الانسان يحاول مناغمة الطبيعة معه وبدل تقبل الطبيعة والتأقلم معها أصبح الانسان يعدل ويطوع البيئة لإرضاء متطلباته الخاصة، فالعمل الفني يشكل ممارسة نقدية ثقافية تتخذ من الذات ميدان للبحث بدل من توجيه الاتهام دائماً الى السلطة واهمال الدور السلبي للذات في المشاكل المعاصرة، فالعمل الفني يحاول التنبيه الى ان الدمار وقلة المساحات الخضراء او قلة الحياة الصحية هي خيارات لا تقع بسبب سياسات الحكومة ومطامع الشركات فقط وانما بفعل الجشع الاجتماعي والطابع الثقافي المعاصر كذلك، فبفعل محاولة الانسان الدائمة للتعديل على الطبيعة والعمل على انتقاء الخيارات السهلة الرخيصة بدل البحث عن الحلول التوفيقية المستدامة اصبحت الطبيعة مجرد وسيلة للأخذ والاستهلاك بدلاً من التعامل معها كحاضنة أساسية للوجود الانساني، فبفعل التعديلات المتطرفة التي يعمد لها الانسان تصبح الحياة الطبيعية وحياة الانسان نفسه متجه الى الزوال.

لا يقف العمل الفني عند إظهار المشاكل الناجمة عن نقل المعامل الصناعية الى داخل المدن وانما هو محاولة للفت الانتباه نحو اهمية المحافظة على الديمومة الحياتية للبيئية والبشرية، وبدل التعامل مع الموارد الطبيعية من منظار الانانية وتحقيق المكاسب الذاتية الوقتية يجب التفكير بالمستقبل الذي يجب ان يتركه الانسان للأجيال الجديدة، فالفنان قد عمد الى تحديد الخطر البيئي بتأثيره على المستقبل من خلال تحويل الظل المنعكس عن الاطفال الى شكل الهيكل العظمي، وهو أشاره محفزة عاطفياً لكل انسان سليم.

ان العمل الفني يشكل ممارسة نقدية ثقافية، تعمل على استفزاز المبادئ الثقافية المعاصرة ووضعها موضع النقاش بهدف الخروج من طابع الانا المدمر، وهذا التوجه النقدي قد لا يكون محصوراً في المجتمع الامريكي وانما هو أيقاظ للوعي العالمي كون المشكلة تأخذ أبعاد متعدد من حيث التأثير وفاعلية المشاركة في التغيير فعملية الاصلاح الصناعي والثقافي الاستهلاكي ومحاولة انتاج خيرات مستدامة لا تقف عن مجتمع واحد دون سواه.



انموذج (١٥)	
اسم العمل	ــــــــــــــــ
اسم الفنان	اي وَيوَي (Ai Weiwei)
تاريخ الانجاز	٢٠١٤م . (الصور الفوتوغرافية "أسقاط جرة من طراز سلالة هان"(*) ١٩٩٥م) . ("مزهريات ملونة" ٢٠٠٧-٢٠١٠م)
الخامة	("اسقاط جرة من طراز سلالة هان" صورة فوتوغرافية لعمل ادائي) . ("مزهريات ملونة" مزهريات من طراز سلالة هان مع ألوان صناعية)
القياس	قياس صورة ("اسقاط جرة من طراز سلالة هان" (١٨٠ × ١٩١,٥ سم)) . قياس ("مزهريات ملونة" قياسات مختلفة)
المصدر	http://www.culturecrux.com/ai-weiwei-according-to-what-at-the-brooklyn-museum/

*- سلالة هان او أسرة هان (Han Dynasty): هي ثاني أسرة إمبراطورية في الصين، حكمت الصين من (٢٠٢) قبل الميلاد، إلى أن تفككت حوالي سنة (٢٢٠) بعد الميلاد. بدأت الصين في هذا العهد بتفضيل تعاليم كونفوشيوس من قبل الحكومة، وشهدت الصين تقدماً ملحوظاً في العلم والاختراعات، مثل الورق: https://en.wikipedia.org/wiki/Han_dynasty

تحليل الانموذج:

يتكون العمل الفني من : العمل الفني (أسقاط جرة من طراز سلالة هان) شكل (أ) وهو فن أدائي اعتمد الفنان في تصويره على صور فوتوغرافية متسلسلة تتكون من ثلاث صور، تظهر عملية اسقاط جرة اثرية من قبل الفنان، والعمل الفني الاخر هو (مزهريات ملونة) شكل (ب) قام الفنان من خلاله بتلوين مجموعة من الجرار الاثرية



شكل (أ)، تفصيل، أسقاط جرة من طراز سلالة هان، ١٩٩٥م



شكل (ب)، تفصيل، مزهريات ملونة، ٢٠٠٧-٢٠١٠م

بالأصباغ الصناعية المعاصرة، وهما عملين منفصلين قام الفنان بوضعهما سوياً كعمل واحد يحاول من خلاله تسليط الضوء نحو موضوع من يملك احقية تدمير التاريخ، فالعمل يثير تساؤل مهم، فهل احقية التدمير تعود للسلطة السياسية وذلك من خلال تشريع قوانين تسمح لها شرعياً بتغيير الارث الحضاري بغية التحديث والتطور المجتمعي والصناعي والثقافي؟ وهذا ما يبدو من خلال تلميح (اي وَيوَي) بقوله : **(القائد**

ماو كان دائماً يخبرنا بأننا نستطيع بناء عالم جديد اذا دمرنا العالم القديم)[١]، فإذا كان الاكتساب الشرعي لتدمير التراث يمكن ان يحدث عن طريق القيادة، السلطة العليا وكيفية نظرها الى التراث، فهنا تظهر مشكلة اخرى، وهي من يملك السلطة يصبح هو المشرع، والقانون الاخلاقي والمدني يصبح هنا مجرد هوية منعكسة للنظام القائم يتوافق مع تطلعاته ما دام قائماً وقد يزول بزواله، فهو متغير غير مرتبط بتراكم القيم بشكل متسلسل، وانما هو نتاج لقطيعة وتحول في النظام العام للدولة وللثقافة بشكل عام، وعليه فكيف يمكن النظر الى الافعال التي تصدر من الانظمة الفكرية المتطرفة كأفعال تدميرية تخريبية، فهي بفعل السلطة المتاحة تحاول فرض نظامها الاخلاقي وهو ذات الشيء يحصل مع السلطة القائمة في اي مكان تقليدي من العالم، وهذا البعد النقدي ليس بعيد عن الافق الفكري لـ(وَيوَي) أذ يقول بخصوص عمله الفني : **(انتم تصفوه بانه مُحطم. انا لست كطالبان**[*] **الذين بكرههم يحطمون الاشياء. انا اعتقد بأني اغير الشكل، فالموضوع هو مجرد طريقة مختلفة لتفسير الشكل)**[٢]

ان الفنان هنا يحاول جذب القيم الانسانية وطريقة نظر وتعامل الاشخاص مع الرواسخ الفكرية ليضعها في البعد الثقافي النقدي للموضوع وبزوايا مختلفة، فعن طريق جمع المتناقضات الفكرية والسلوكية في فضاء واحد يصبح الكل في موضع الشك والنقاش، في موضوع جدلي يستفز البعد القيمي للإنسان عن طريق الصدمة في تقديم الفكرة النقدية فهو يستعين بذات التطرف "الشرعي" الصادر من السلطة الحاكمة في النظام السياسي القائم وغير "الشرعي" في المجموعات المتطرفة المنبوذة فكرياً في المجموعات المدنية المتحضرة المعتدلة دينياً، ليثير الفنان مشكلة أمكانية التدمير وتقبل هذا النوع من التغيير الذي ينفي الماضي وفق مبدا وجهة النظر المختلفة والعقيدة المختلفة، وكيف ان الانسان في وقت من الاوقات وفي ثقافة من الثقافات يعتبر ان القطع الفنية والقيم المتوارثة ذات القيمية التاريخية سامية ومحل احترام واعتزاز، وفي ذات المجتمع او في غيره وفي ذات الوقت او في وقت مختلف تكون الافكار متضاربة ترفض القديم وتزيحه لإيجاد نوع مختلف من الاشكال.

ان العمل الفني يجذب الانتباه الى كيفية تغيير السلطة للقيم الفكرية للأفراد وكيف ان الافراد في المجتمع ينساقون الى تقبل النظام القائم ويتلونون بتلونه القيمي المتضاد، كما يصور العمال الفني كيف يُقَدَم هذا التغيير وكيف تُعزز قيمته عبر التحايل وادخال نظرة

1- Bracker, Alison: **An Introduction to the Exhibition (Royal Academy of Arts Exhibition in Focus: Ai Weiwei).** UK. Tradewinds Ltd. 2015. P. 6

*- قامت حركة طالبان في افغانستان بتحطيم تِمثالان أثريان ضخمان لبوذا، واللذان كانا منحوتان على منحدرات وادي باميان في وسط أفغانستان منذ القرن السادس الميلادي، أذ قامت الحركة في عام (٢٠٠١)، بأستخدام الديناميت في عملية التدمير: https://en.wikipedia.org/wiki/Buddhas_of_Bamiyan

2- Bracker, Alison: **Op.eit**. P. 7

مختلفة للموضوع حتى تنقض القيمة السابقة التي تعمل على إبقاءه، ففي حين ان السلطة كيفما كان شكلها تعمل على تشريع ما يسوغ ممارساتها، فالفنان هنا في هذه العمل الفني المركب والذي يمتد كمشروع فني منذ عام (١٩٩٥م) الى عام (٢٠١٤م) يحاول على ما يبدو تشكيل محاورة نقدية مستمرة في تمثيل الواقع الذي يعيد انتاج بعض من نفس الممارسات التي تذهب بالأشكال القديمة من مواد وافكار كذلك، كما انه هنا يظهر ممارسة فنية تنتفع من إحالة هذا الواقع الى البنية الفنية فالفنان يحاول توظيف هذه الممارسات المتطرفة كي تكون وسيلة فنية للتعبير عن ما يحاول طرحه من افكار، وهنا يمكن الوصول الى الموضوع الاخر من العمل الفني والذي يبدو انه موضوع نقدي مؤسساتي فالعمل الفني في حين انه يبدو **اولاً :** كإحالة الى نقد السلطة فأنه لا يخلو كذلك من نقد المجال الفني وهذ **ثانياً :** فالفنان هنا قام بشراء هذه القطع الفنية، بمعنى انه يمتلكها وله الحق في التصرف بها وفق ما يرغب، هذا بشكل نظري، ففي حين ان السلطة بأشكالها المختلفة قد أوجدت لها نوع من المسوغات الاخلاقية الشرعية فأن الفنان هنا كذلك عمل على ايجاد غطاء قانوني كي يمارس ما يحلو له في ممتلكاته، وهذا ما يثير جدلية حقوق التصرف في المقتنيات الاثرية حتى بعد شرائها، وهذا الامر محل تباين ويعتمد على النظام القانوني القائم وبنية الثقافة التي يجد الفنان نفسه فيها.

يشير العمال الفني بأسلوبه المتطرف الى ثورية الفن الفوضوي والطليعي والاسلوب التقدمي في الفن، وكانه أعادة انتاج للرؤى الفكرية التي تقدمت بها تلك الحركات، وخصوصاً ما تقدم به (مارنيتي) في بيان المستقبلية[*]، فلأجل التغيير والمعاصرة لابد من إزاحة القيود القيمية التي تفرض نفسها كسجن يحد الفنان والجمهور من امكانية الانفتاح الفني والتوسع في أبعاده او تغيير ما سبق منها، أذ يقول (وَيوَي) : **(الابداع هو قدرة رفض الماضي لتغيير الوضع الحالي والبحث عن امكانيات جديدة. فببساطة اترك عنك استخدام خيال الشخص الاخر)**[1]. فحين نادت الفوضوية والطليعية بإعادة تقديم الفن كجزء مشارك في الحياة فان (وَيوَي) يعيد ترديد هذا النمط الفكري، بشكل متطرف فعلي يُنَظر لرؤيته الفنية الفكرية ويمارسها كـ(مأثر) يعيد إظهار ما يطرحه بصيغة فنية جدلية تتلاعب بمشاعر وفكر المتلقي عن طريق صنع مقاربة ذات اوجه متنافرة، تقدم نفي تحركات السلطة عن طريق ممارسة افعالها وتقدم نفي التدمير عن طريق ممارسات التدمير وتقدم تغيير القيم الفنية وتحديثها عن طريق تدميرها واعادة انتاجها وتوظيفها ضمن خصائص التوجه الفني المعاصر، لتصبح أعادة الانتاج هنا في هذا العمل الفني كإشارة لترسخ فكرة تغيير الشيء القديم والذي قد يكون في زمنه سابقاً مجرد اداة استهلاكية صناعية تجارية منخفضة القيمة المالية والجمالية. كما ان

*- ينظر الصفحة (٧٧) من المبحث الثاني من الفصل الثاني بخصوص هذا التصريح: (الباحث)

1- http://aiweiweiartist.weebly.com/quotes.html

اعتماد المصنوعات الجاهزة وادخال مفهوم الاستهلاك والصناعية واعادة انتاج الفكرة في بيئة مختلفة يشكل هنا محاولة ضدية للأفكار الفنية السابقة والتي تميل بكفتها القيمية الى الفردية والابداع الاصيل، فالعمل الفني يقف بهذه الممارسة النقدية الثقافية بشكل متضاد مع قيم المؤسسة الفنية التي ترسخ تمجيد الفكر الكلاسيكي في الفن والتعلق بالماضي وافكاره ورفض المنتجات المعاصرة، فلأجل تغيير هذه النظرة الاستبعادية للتوجه الفني المعاصر يقوم الفنان، بمواجهة القديم بتدميره واعادة توظيفه بشكل يلغي هويته الاثرية الاساسية (سواء اكان بشكل كامل او جزئي) لتكون مجرد جزئية ثانوية في بدن العمل الفني المعاصر.

ان عملية تدمير القيم الفنية السابقة واشكالها المادية تبدو اكثر وضوحا في العمل الفني (أسقاط جرة من طراز سلالة هان)، فـ(وَيوَي) يقوم هنا باستبعاد العمل التاريخي بشكل مادي ليتحول الى مجرد فكرة مفاهيمية جدلية نقدية في فضاء التلقي للعمل التصويري الادائي الذي أحتفظ به، وهنا تبرز الحالة النقدية الاخرى وهي محاولة تدمير القيمية الفنية والمادية للعمل للتخلص من قيمته التجارية كذلك، فالقطعة الفنية هنا أصبحت غير قابلة للتبادل التجاري بذات القيمة السابقة لها، فالفنان في هذا الجزء من التجهيز الفني في المعرض يقدم ضدية امتلاك الاعمال الفنية من قبل جامعي القطع الفنية. اما العمل الفني (مزهريات ملونة)، فأن (وَيوَي) اعتمد اسلوب اعادة التوظيف، اي المحافظة على القيمة المادية للعمل السابق، ليسمح بذلك الى أمكانية التبادل التجاري بإشارة واضحة الى كيفية تغير القيمة المالية للعمل وفق تغيير مساره الفني.

انموذج (١٦)	
اسم العمل	____________(*)
اسم الفنان	فتيات العصابة (Guerrilla Girls)
تاريخ الانجاز	٢٠١٤م
الخامة	بوستر
القياس	____________________
المصدر	https://www.guerrillagirls.com/exhibitions/

تحليل الانموذج:

ان العمل الفني عبارة عن بوستر احتجاجي يحمل موضوعة نسوية بارزة وهي الاباحية في تقديم جسد الانثى، وهنا **(تعتقد النسويات/النسويون المناهضون للإباحية ان المواد الاباحية هي النظرية والاغتصاب هو الممارسة، فهن/هم ينظرون الى الاباحية على انها الآفة التي تؤدي حتما الى العنف ضد المرأة)**[١]، فالعمل الفني هذا

---

*- يحمل البوستر سؤال يقول : **هل يتوجب على النساء ان يكن عاريات للدخول في مجال الفيديو الموسيقي في حين ٩٩% من الرجال يكونون مرتدين الملابس؟** كما غيرت (فتيات العصابة) الجملة السفلية في الجانب الايسر من البوستر والتي كانت سابقاً في البوستر الاصلي الذي اعيد انتاجه هنا هي : **فتيات العصابة وعي بعالم الفن .** لتصبح الجملة في هذا البوستر : **فتيات العصابة وعي بالثقافة** : (الباحث)

1- Brady, Christopher K: **Anti-pornography feminism: An attack on pornography or just an attack on men? A corpus linguistic critical discourse analysis investigation of the =**

يتخذ من الطابع النسوي البحثي مادة محركة للصراع الجنسي الثقافي السياسي، ولاستعلام البعد الاخلاقي في مجال الفن وكيف يقدم هذا المجال انحلال لصورة المرأة بشكل علني، كما يتجه الخطاب النقدي هنا الى تحليل المعيار الاخلاقي الثقافة القائم، والذي يسهل وجود هذا النوع من الممارسات، هذا الى جانب تخلي السلطة التشريعية ومن يقودون عملية الانتاج الفني عن الاخلاقيات في تمثيل الاخر جنسياً (الانثى)، فمحاولة الانتفاع المالي والغطاء التشريعي للسلطة القائمة والنهم الذكوري للتحديق بجسد الانثى كلها عوامل محركة أساسياً في انصياع الثقافة الى التعامل مع صورة المرأة والجسد الانثوي كمادة استهلاكية وتجارية، فمجال الفن وجانبه التجاري لا يختلف عن اي مجال استهلاكي تجاري اخر، والذي يعمل بشكل حثيث على توظيف حاجات وافكار (ميولات) المجتمع كوسيلة تعود عليه بالربح، اي ان الثقافة السائدة هي احدى المكونات الاساسية لشيوع وازدهار تمثيل الجسد الانثوي بشكل جنسي. وهذا التدقيق النقدي يبدو جلياً في التلميح الواضح في تغيير أحد الشعارات التقليدية لـ (فتيات العصابة) ففي حين ان الشعار السابق وفي ذات الملصق كان (**فتيات العصابة وعي بعالم الفن**)، شكل (أ).



شكل (أ)، فتيات العصابة ، بلا عنوان، ١٩٨٩م

فتيات العصابة وعي بعالم الفن

ففي عملية الانتاج لهذا العمل الفني وبشكله الحالي تحول التضمين الخطابي النقدي الى الانفتاح بشكل اوسع ليتجه بذلك الى عمق المشكلة الى المجتمع وثقافته اساساً أذ يصرح هذا العمل الفني هنا : (**فتيات العصابة وعي بالثقافة**)، فالعمل الفني هذا يمثل تغيراً واعياً وواضحاً في تلمس المشكلة واعادة طرحها جدلياً، ليتخذ العمل الفني للمجموعة هنا أسلوباً اكثر هجومية على المجتمع وثقافته، فعن طريق دراسة ابعاد الهيمنة الذكورية والثقافية في تقديم الصورة الانثوية يبدو ان النتاج الحالي للمشروع النقدي لـ(فتيات العصابة) اخذ يندفع باتجاه استراتيجي اكثر شمولية للبحث بأصل

= **ideology of misandry in a speech by the anti-pornography feminist Andrea Dworkin**, Master's Thesis, College of Arts & Law, University of Birmingham. UK. 2014. P. 6

المشكلة في التوظيف العنصري الجنسي، فالمشكلة الجنسية والتي ينتفع منها مجال الفن التجاري هي هيكلية (الطلب والانتاج) التجارية والتي تمتد جذورها في عمق الثقافة والمجتمع الحاضن لمجال الفن. بمعنى ان الممارسة النقدية الثقافية في هذا العمل الفني أخذت تتوزع بشكله الخطابي بين النقد المؤسساتي والنقد النسوي، ليكون العمل الفني بذلك شكل مركب تخصصياً ينتفع من مفاهيم وتوجهات نقدية مختلفة، الا انه يشترك في هدف واحد وهو الوصول الى بعض اسس المشاكل الثقافية التي تنسلب في المجتمع وتؤثر على كيفية تقديم وتقبل المرأة والتعامل معها كفرد من غير انتهازية وانتفاع تجاري يخل بقيمتها كإنسان.

يتجه العمل الفني الى اعتماد الشكل الاستعلامي في تقديم طرحه النقدي، أذ يصرح : **(هل يتوجب على النساء ان يكن عاريات للدخول في مجال الفيديو الموسيقي في حين ٩٩% من الرجال يكونون مرتدين الملابس؟)**، فهو يثير بذلك مشكلة اقصاء الانثى كفرد ذو بعد الفكري، هذا مع الاستمرار بالانتفاع منها كجسد، ليحاول العمل الفني بذلك توعية المتلقي بالجوانب غير الواضحة من الثقافة والامور الهامشية المهملة التي يتلقفها الفرد من غير تحليل تشكيكي بأبعادها المختلفة والهامشية وكيف تؤثر على نسق حياته وتحدد خياراته، الجوانب التي يتحرك وفقها المجال الفني والمجتمع نفسه،

ان العمل الفني هنا يحاول استفزاز المنطق التحليلي للمتلقي ليصل هو بنفسه الى الاجابة المنطقية لسبب تقديم المرأة بهذه الصورة الانتهازية، وليدرك هو بذاته كيف ان الثقافة وصناعتها تعمل بشكل مترابط وتنتفع احداهما من الاخرى بشكل ظاهري و باطني. كما يظهر العمل الفني في جانبه الخطابي كيف يتم اخضاع المرأة في الثقافة ومجال صناعتها، لنوع من الاستغلال الجنسي الواضح والمبطن، وكيف يتم الانتفاع من هذا الجسد لاستثارة التلذذ الاباحي الخيالي والذي هو أحد المحفزات الهامشية للاغتصاب ولاستخدام العنف الجنسي ضد المرأة، فالإباحية هنا تشكل مشكلة تمتد بأثارها بين كيفية تصوير الجسد وكيف يتم تقبل هذا الجسد من قبل الذكر بالصورة التي تبديها المنتجات الثقافية وخصوصاً الفنية وكيف ينعكس هذا التقبل المنحرف مستقبلاً في شكل عنف واعي ولا واعي في الممارسات الجنسية في العلاقات المشتركة. فالعمل يثير مشكلة الاخلاقية في المجال الفني الذي يحاول ان ينتفع من المشاكل النفسية او يطورها، وكيف ان المنفعة المالية هنا تذهب بالمعيار الاخلاقي والنزاهة في التجارة ليتم الانتفاع من المجتمع والتأثير على الثقافة بشكل سلبي غير مبالي بالانعكاسات المستقبلية وما يمكن ان تثيره هذه الممارسات من تغير وتحول في شكل العلاقة بين الجنسين.

يبدو ان العمل الفني يحاول تقديم الصورة النقدية بأسلوب مماثل لما يقوم به مجال الفن، فهو يعيد انتاج الجسد الانثوي بشكل اباحي، فالعمل الفني هنا يحاول نفي

الممارسات الخاطئة في مجال الفني عن طريق تنميطها وتكرارها واعادة انتاجه مع مقاربات لغوية نقدية، ليعمد بذلك الى صنع صورة جدلية تتمايل في طابعها الصوري والخطابي بين الرفض والقبول ومحاولة تغيير كيفية النظر للجسد الانثوي بالرغم من الاغراء الواضح في الجسد وفي العمل الفني، فالممارسة النقدية الثقافية في هذا العمل الفني تتخذ من التطرف النقدي واعادة انتاج المشكلة بشكل فعلي ممارسة أساسية في صيغة المحاولة الفنية، ليكون التجريب الفني بذلك مرآة عاكسة للثقافة والمجتمع، فالأجل التوعية وتصحيح التمثيل الجنسي للأنثى وتغيير منحى الثقافة ليكون اكثر رفضاً لما يحاول مجال الفن ومن يقف خلفه تقديمه، يقدم العمل الفني صيغة تفكيكية للبناء الثقافي الذكوري، صيغة صورية احتجاجية ثورية تظهر وتستفز ميوله الجنسية والعقلية النقدية في ذات الوقت.



انموذج (١٧)	
اسم العمل	سايرنز (Sirens)[*]
اسم الفنان	مجموعة أونشولون خود[**]
تاريخ الانجاز	٢٠١٤م
الخامة	أداء مسرحي لمدة (٥٧) دقيقة
القياس	ــــــــــــــــــــــــ
المصدر	https://vimeo.com/106218502

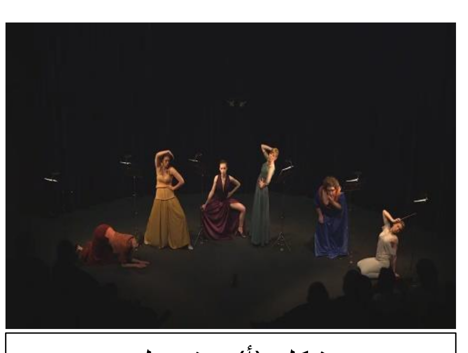
*- في المثلوجيا الاغريقية كانت السايرنز (النساء المغريات) كائنات خطرة، تغري البحارة عن طريق الموسيقى والصوت الساحر لتصطدم السفن القريبة بالشواطئ الصخرية لجزيرتهن. يعتقد ان السايرنز هن تركيبة من النساء والطير وبطرق متنوعة، ففي الفن الاغريقي المبكر كانت تمثل السايرن كطير برأس امرأة كبير وريش طير وأقدام مكسوة بالصدف، اما في فترة لاحق فقد مثلت السايرن كامرأة كاملة مع أرجل طير، ومع او من غير أجنحة، وتقوم كذلك بالعزف على الآت موسيقية مختلفة، خصوصاً القيثارة. اما في الفترات اللاحقة فقط مثلت السايرن كامرأة جميلة، بأجساد واصوات مغرية: (https://en.wikipedia.org/wiki/Siren_(mythology

**- مجموعة أونشولون خود (Ontroerend Goed): مجموعة ادائية مسرحية بلجيكية تستخدم هذا الاسم كتلاعب لفظي والذي يترجم (يشعر بالحالة)، تعمل المجموعة بشكل جمعي وتحت قيادة المخرج الفني الكساندر دَفرينت (Alexander Devriendt)، وكممثلات: شارلوت دي بروين (Charlotte De Bruyne)، أورَلأ لانوي (Aurélie Lannoy)، أنيمون فالك (Anemone Valcke)، مارجِن دشوتر(Marjan Deschutter)،،كاروليندي بلَزر (Karolien De Bleser)، فَرونا فَربَيكل (Verona Verbakel). /http://www.ontroerendgoed.be/en

تحليل الانموذج:

تقدم المجموع الفنية عن طريق فريق الاداء المكون من ست نساء، ممارسة نقدية ثقافية تتعامل بشكل أساسي مع تمثيل الصورة التطابقية للبعض من الصفات والافكار الراسخة في الثقافة، بمعنى ان المجموعة الفنية تحول تفكيك البنية الثقافية المجتمعية للوصول الى أسس بعض الممارسات المنبوذة ثم تعيد تصوير الافكار السلبية التي تنتقص من النساء في صيغة فنية تصويرية تعيد تقديم الافكار التي يبثها الاخر والثقافة عموماً، وذلك بشكل استفزازي استعلامي قد يُطالب المتلقي بتحليل وتدقيق تلك الافكار التي تعيد المجموعة تقديمها بشكل مبالغ فيه. فالعمل الفني على ما يبدو هو محاولة لتأكيد وتقديم تلك الافكار من غير رد عنها بل ان الدور النقدي هنا في بداية الاداء المسرحي أكثر ما يكون مرمياً على عاتق المتلقي منه على عاتق المجموعة، فالمجموعة تعيد تمثيل الافكار بطريقة تجريبية لطرح الصورة والهوية التي تحاول الثقافة تثبيتها وابرازها حتى يمكن لذات الثقافة ان تنظر الى ما تحاول ان تشيعه من زاوية اخرى، زاوية فنية تعمل على عكس الواقع الحياتي وان كان هذا الانعكاس بشيء من المبالغة، لكن في بعض الاحيان قد تكون المبالغة مطلوبة لتسليط الضوء وأعاده الادراك لمن يفقده. فالمجموعة تتعامل مع الشائع والعام والتقليدي من الممارسات والتي قد يكون تنسيبها ضمن تصنيف الخطأ والصح هو محل شك او يقع ضمن تصنيف وجهات النظر التي تعتمد على البيئة الثقافية والنوع الجنسي.

يقع العمل الفني في أسلوب فني يعتمد جمع المتناقضات المربكة في بنية واحدة، فالعمل يحمل أسم (سايرنز) والذي هو تمثيل للأغراء الذي لا يمكن مقاومته من قبل الرجل، وهو ما تمثله المجموعة الادائية التي تظهر بتأنق تام اقرب ما يكون الى مظهر فنانات الاوبرا، اما الواقع الفعلي للعمل فيبتدأ بشكل صادم، مخالف للمظهر الذي يوحي بمستوى عالي من الجمال، وذلك بحوار مفكك غير المفهوم، ثم يتطور الى التلحين النغمي الذي يدمج بين الصراخ والنغمة، وبشكل غير مريح أطلاقاً، وكان المجموعة تحاول تصوير التناقض الثقافي الواقعي، فالعمل يعبر عن المظهر الخارجي للمرأة كشكل جمالي في حين ان هذا المظهر يتحول الى نفور ما ان تبدا النساء بالنطق والتعبير

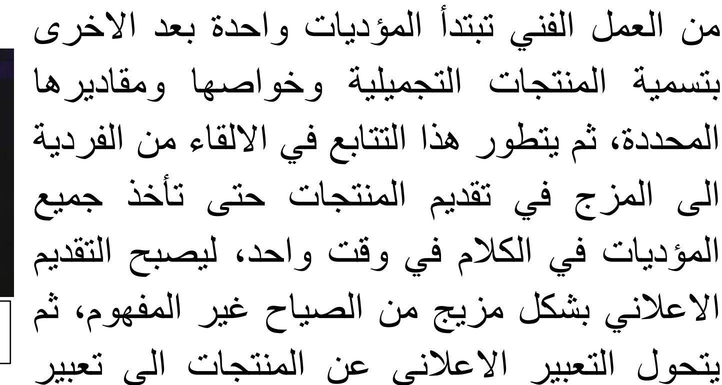


شكل (أ)، تفصيل

كما تمثل المجموعة في موقع اخر من الاداء المسرحي، مجموعة من الوقفات التقليدية الجمالية شكل (أ)، مع الاستمرار في التلحين النغمي الذي يميل هنا الى نوع من اللحن المغري اكثر منه الى اللحن الصادم سابقاً، لتبتدئ هنا الوقفات التي دائما

ترى فيها النساء في الاعلانات، فالعمل الفني يحاول إبراز الصورة التي تُطلب بها المرأة. ثم يتحول الاداء الفني بعد ذلك بفترة وجيزة الى تمثيل للرغبة الجنسية والتخيلات الذكرية شكل (ب)، ليدخل العرض الفني في معالجة موضوعة تصوير المرأة كأداة للمتعة الجنسية، اذ تطالب بشكل مستمر ان تكون متطابقة مع الصورة الجمالية التي يرغبها الذكر. ليطرح العمل الفني في هذا المجال موضوع الرغبة والصورة الذهنية الجنسية لدى الذكر وذلك بشكل مباشر صادم من غير استعانة باللياقة في التعبيري بل ان الاداء هنا يتجه الى الاسلوب الاستفزازي المربك غير المريح.

يتحول الاداء المسرحي من التعبير النغمي الى الطابع الكلامي، وفي هذا الموقع من العمل الفني تبتدأ المؤديات واحدة بعد الاخرى بتسمية المنتجات التجميلية وخواصها ومقاديرها المحددة، ثم يتطور هذا التتابع في الالقاء من الفردية الى المزج في تقديم المنتجات حتى تأخذ جميع المؤديات في الكلام في وقت واحد، ليصبح التقديم الاعلاني بشكل مزيج من الصياح غير المفهوم، ثم يتحول التعبير الاعلاني عن المنتجات الى تعبير عن ما تملكه كل واحدة من المؤديات، حيث تبرز هنا المبالغة في امتلاك المستحضرات وبكميات غير معقولة مبالغ بها مضحكة في ذات الوقت وقد لا تمت للواقع بصلة، يشير العمل في هذه النقطة وبشكل ساخر الى الكم الكبير من الاعلانات التجارية التي تتحول بفعل التنافس المستمر على سوق النساء الى مجرد عملية ضخ اعلاني، فالعمل يسلط الضوء على المقدار الكبير من المستحضرات التجميلية التي تحاول من خلالها المرأة ان تبدو اكثر جمالاً او تحاول من خلالها ان تزيل الجزئيات غير المرغوب فيها بالمظهر الخارجي للمرأة، كما تحاول التغلب عن طريق هذه المنتجات على التقدم في العمر، فالعمل الفني يركز على الامور الجمالية الحساسة والتي أصبحت مرتعاً تجارياً ومطلباً ثقافياً يثقل المرأة بكم أخر من المتطلبات الجمالية.





شكل (ب)، تفصيل

يتحول العمل الفني الى التعبير بالقبول والرفض للأشخاص الاخرين والمشاهير، وكان العمل يعبر عن الكلام الحياتي اليومي الذي يدور بين النساء، فالعمل هنا يقترب من عكس الاجواء الواقعية اليومية التي تعيشه النساء، بعيداً عن المبالغة التي ابتدأ بها العرض المسرحي، اذ يبتدأ التعبير هنا عن أسباب مقت بعض النساء، والذي تعزيه المجموع الى محاولة تلك النسوة لتمثيل المتطلبات الثقافية التي تفرض على المرأة.

تقوم المؤديات كلهن بمحاولة التعبير الا ان احدى المؤديات تأخذ دور القيادة والكلام عن المشتركات بين أغلب النساء، وذلك بتعبير عن كيفية اختيار ملابس السهرة

والمتطلبات التي يتوقع منها ان تكون عليها، فهل ترتدي ملابس فاضحة ام محتشمة، وذلك بتفاصيل جدلية حول "ما أذا لبست الشال حول الصدر فسوف تتعرق وتبدو قلقة، فعليه تفكر في اختيار الصدرية ذات غطاء الرقبة (ياقة-Collar)" ثم تستمر في جدال نفسها حول أذا ما كانت قد ارتدت هذا الباس سابقاً ام لا، وتستمر المجموع ككل في نقاش امور الملابس والمتطلبات الاجتماعية الخاصة بهذا الموضوع، كما ينتقل العرض بعد ذلك بشكل تدريجي من التعبير عن الحياة اليومية ومتطلباتها الى التعبير عن ما يدور في بال النساء من حوارات حول الحياة نفسها وما ترغب به المرأة وذلك بشكل حواري جدلي تتجادل به المؤديات مع ذاتهن، وكل ذلك يدور حول الموضوعات الحياتية الاعتيادية التي تواجهها النساء التقليديات في المجتمع الغربي في البيت والعمل، ليتحول العرض بعد ذلك الى التعبير الصادم عن الحزن والمشاعر المفرطة وفي نوبة من الصراخ والعويل غير المتوقعة.

ان العمل يحاول أبتدأ بطرح الشكل الخيالي الانتقاصي الذي تصوره الثقافة عن المرأة في الجزء الاول من العرض الجزء الذي يتضمن التعبير النغمي، اما في الجزء الثاني الكلامي فيتحول فيه الاداء الى تعبير عن الواقع الحياتي الحقيقي الذي تختبره النساء الحقيقيات، فالعمل الفني هنا يحاول تقديم الصورة الخيالية عن المرأة، في مقابل الصورة الواقعية لها كإنسانة طبيعية تواجه ظروف واقعية، وبشكل واقعي قد لا يختلف عن ما يوجهه الرجل او كيف يتصرف في ظروف مماثلة.

يتحول العرض الادائي الى ألقاء النُكات ذات التلميحات الجنسية او التي تنتقص من المقدرة العقلية للمرأة، مثل:

لماذا تنزف المرأة مرة كل شهر؟ لأنها تستحق ذلك.

ما المشترك بين النساء والمسهلات المعوية؟ كليهما يقللان من الكثير من الإفرازات.

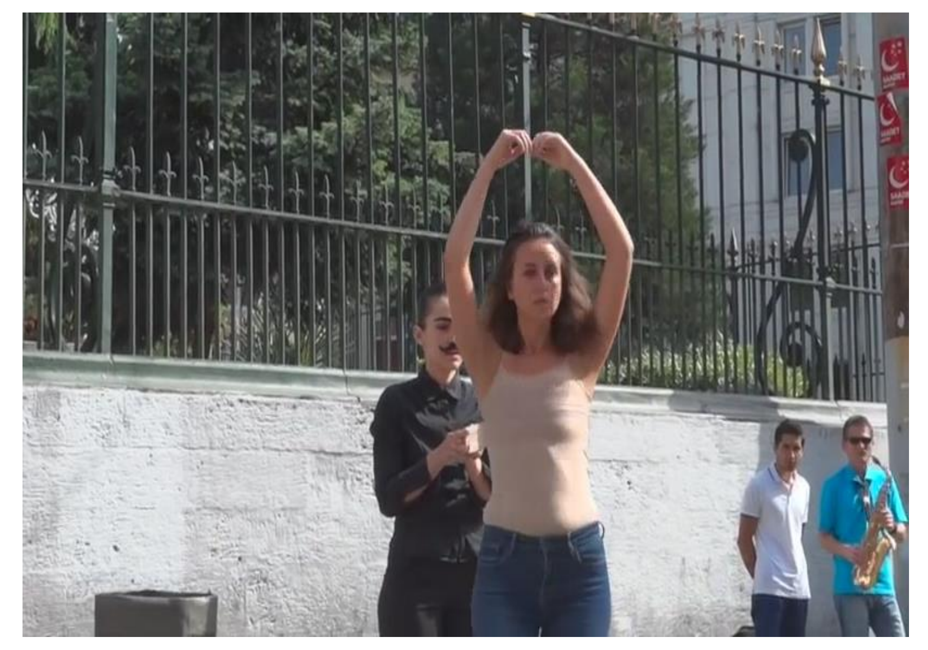
ما هو أكثر اجزاء الجسم اهمية بالنسبة لجسد المرأة؟ الانف، لتتمكن من التنفس عندما يكون فمها ممتلئ.

ان العمل الفني يمثل نظرة استكشافية في الثقافة الغربية المعاصرة والمشاكل التي تواجهها المرأة بشكل حياتي في مجتمع يميل الى العدالة بين الجنسين، فالعمل يعيد تفحص الثقافة التقليدية ليعالج فنيا كل من: ميل النساء الى التأنق والبحث الحثيث عن الجمال او بالحرى محاولة تمثيل الصورة الجمالية التي يرغب بها المجتمع، كما يمثل العمل الاسلوب الذي يظهر المرأة على انها فرد مبالغ في التعبير عن المشاعر باكي صارخ مدلل ومجرد مظهر خارجي، نساء تهتم بالمستحضرات التجميلية والشكل

الخارجي وكيف تبدو للأخرين، لتتحول الانسانة تحت هذه الصورة النمطية في الثقافة الى وسيلة للمتعة اكثر منه فرد ذو مقدرة عقلية.

ان العمل الفني يتخذ محاولة اعادة صياغة الهوية الانثوية بعيداً عن المتطلبات الذكورية والثقافية المحيطة، فالعمل يحاول تنشيط الوعي المجتمعي وتنبيه النساء للاتجاه الى الواقعية وترك محاولة تمثيل الهوية التي تفرضها الثقافة ويفرضها الاخر الذكر. ومن هنا فأن العمل الفني يتعامل مع الامور الدقيقة المسكوت عنها والحساسة، التي تمثل خلفية محركة لمشاكل الصورة النسائية في الثقافة وكيفية التعامل معها وتمثيلها، هذه المشاكل وغيرها من القضايا الخلافية غير المحلولة، المهملة التي لا يتم الحديث عنها ومناقشتها بالعلن، وخصوصاً بين الجنسين.

يشكل العمل الادائي متنفساً للتعبير النسائي ومحاولة للتوعية بالنهج الذي يسري في المجتمع والذي بسبب تقليديته لا يبدو انه محل شك وقلق، في حين انها أحد المسببات التي تحرف العلاقات بين الجنسين لتجعل عملية التقبل في هذه العلاقة مبنية على مبادئ تشيع الصورة النمطية، الصورة التي تجعل من المرأة مفرغة، مظهر اكثر منه عقل وانسان. فالعمل الفني يحاول جذب الانتباه الى الامور المهمة للمرأة، التي تهمل من قبل الاخر والتي لا تبدو واضحة من وجهة نظره، فالعمل يعطي لمحة تفقدية عن بعض الممارسات بشكل فني وذلك لتقديم رسالة استفزازية توضح الممارسات المغلوطة من زاوية اخرى وبطريقة اخرى مبالغ بها صادمة فكاهية، واضحة ومنفتحة على التحليل تدفع بحدود الفن الى التوسع لتغطية المفاهيم النقدية والثقافية وضمها في بنية الفن، ليتحول الفن هنا الى جزء مشارك في البنية الثقافية وبشكل نقدي معارض احتجاجي غير تماثلي مع النسق العام التقليدي في المجتمع.



انموذج (١٨)	
اسم العمل	من رجل (Who MAN)
اسم الفنان	مارغو اوبن(*) مع بنار درن غينشر(**) (Margaux Aubin- Pinar Derin Gençer)
تاريخ الانجاز	٢٠١٥م
الخامة	فن الاداء
القياس	ـــــــــــــــــــــــــــــــــ
المصدر	https://www.youtube.com/watch?v=ql6f8IZyGqQ

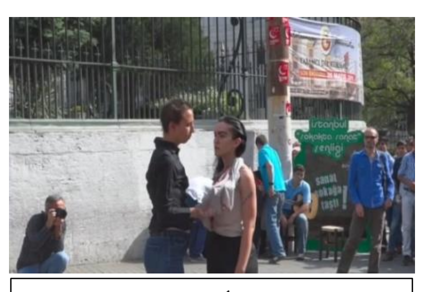
تحليل الانموذج:

يتكون العمل الادائي من فنانتين من ثقافتين وبلدين مختلفين، الفرنسية (مارغو اوبن) ذات القميص (T-shirt) باهت اللون والبنطالون الازرق، والفنانة التركية (بنار درن غينشر) بالملابس السوداء، وتقوم الفناتين بعملية تغيير للمظهر الخارجي لكل منهما، وذلك بإشارة لمحاولة الامتثال لما يطلب المجتمع منهن، مع ان تصوير عملية الامتثال تذهب الى اعتماد المبالغة، ليتحول هذا القبول والطاعة الى صيغة ذكرية بعيدة

*- مارغو اوبن (Margaux Aubin): فنانة ادائية وتشكيلية ومصورة فرنسية ولدت عام (١٩٨٦م).
/ttp://www.margauxaubin.com/essays/2016/05/margaux-aubin

**- بنار درن غينشر (Pinar Derin Gençer): دكتورة طبية، وفنانة تركية مهتمة بفن التصوير والاداء والكتابة، كما تهتم بمواضيع خاصة بالعلاقة بين الرجل والمرأة. -http://sanatkaravani.com/pinar
/derin-gencer

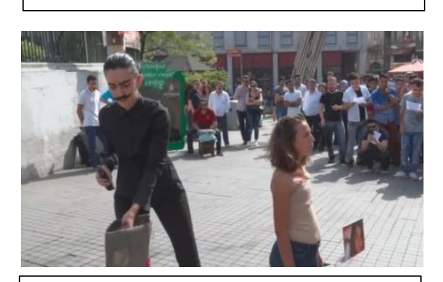
عن الطبيعة التي وجدت المرأة نفسها فيها اول مرة، كما هو الحال في عملية تغيير مظهر الفنانة (مارغو اوبن) الى ذكر. وكذلك بالنسبة لـ(بنار درن غينشر)، التي أخذت دور الذكر في بداية العمل ثم تحول هذا الدور في النهاية لتصبح أنثى، وهذا يبدو كمحاول للإشارة الى الذكر كي يضع نفسه في موضع الانثى حتى يلاحظ عن قرب كيف ان الثقافة تتحكم وتحجر على الانثى، شكل (أ). هذا كما ان العمل لا يخلو من الترميزات الاجتماعية الدينية كذلك، وذلك من خلال الملابس التي كانت ترتديها (مارغو اوبن) والتي هي تعبير واضح عن المظهر النسائي الغربي المعاصر، في حين ان ملابس (بنار درن غينشر) ذات اللون الاسود تبدو انها اشارة الى التطرف الديني المعاصر في الشرق الاوسط، ويبدوا ان هذا التوصيف للصراع القيمي بين المرأة والذكر نابع من البعد الجغرافي الثقافي، فالفرنسية تحاول الانطلاق من الرؤية الغربية للمرأة المتحررة، في حين ان الفنانة التركية تذهب الى اعتماد الشكل الذكور الاكثر تطرفاً في هذه الفترة (٢٠١٥م).



شكل (أ)، تفصيل



شكل (ب)، تفصيل



شكل (ج)، تفصيل

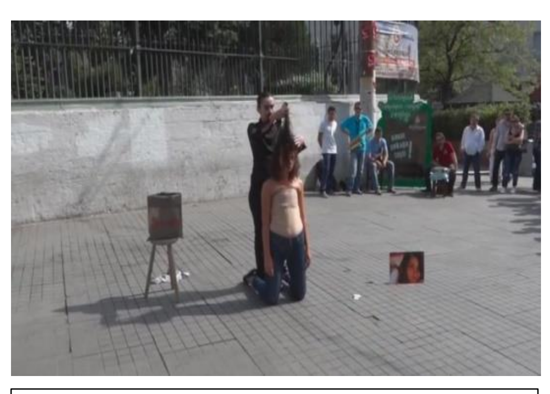
أن العمل يشكل ممارسة نقدية ثقافية تتخذ من الاحداث المعاصر في منطقة الشرق الاوسط محور أساسيا للانطلاق نحو المشاكل والصراعات الجنسية (بين الجنسي)، وهذا ما يبدو واضحا كذلك من خلال اعتماد كلمة (جنسية-Sextuality) كشعار باللون الاحمر على الكيس الذي وضع على جنب، شكل (ب)، وتقوم (بنار درن غينشر) بوضع الشعر الذي تقصه في داخله، شكل (ج). فالعمل الفني يستكشف منطقة حساسة من مناطق الصراع بين الذكر والانثى في الثقافة المعاصرة، منطقة القيادة التي يُفرض على اساسها الكثير من البنى الهرمية التسلسلية والافكار والممارسات السلوكية المعقدة في المجتمع المعاصر، فالعمل الفني يصور هذه القيادة من منظار جنسي وظاهري تحديداً، اي بالاعتماد على مظهر الجسد. فالخطاب النقدي في العمل يتركز في طبيعة البنية الثقافية التي تعتمد الصفة الجسدية كميزة بارزة في تحديد السلطة، وذلك في اشارة استفزازية للمجتمعات المبنية على الافكار الابوية وتزعم الرجل للعلاقة الاسرية والاجتماعية بشكل تقليدي (فالعمل الفني يبدو ذو توجه نقدي خاص بالثقافة الشرقية بشكل كبير).

يشكل الجسد في هذا العمل الفني أهم وسائل التعبير النسوي عن السلطة الذكورية، كما وفي ذات الوقت يُبرز هذا الجسد مشكلة الاستضعاف والانسياق المبنية على المقدرة الجسدية العضلية، هذه المشكلة التي تشكل أحد المرتكزات الاساسية في تحديد الصورة والكيفية للعلاقة بين الجنسين. فالعمل الفني يتعامل مع الجسد كوسيلة فنية اساسية في طرح المشاكل المجتمعية الثقافية، وذلك عن طريق أعادة انتاج المشكلة ذاتها في بيئة فنية، بمعنى ان العمل الفني يحاول توظيف الواقع الحياتي والمفاهيم النقدية الفكرية في مزيج يجمع بين الواقع والفن في صيغة واحدة لينتج ممارسة نقدية ثقافية تعتمد تجسيد المشكلة وابعادها الثقافية لطرح تساؤلات حول الموضوع والتوعية بما هو خفي ومهمش من الافكار والممارسات التي تنساب في بنية المجتمع من غير انتباه وموقف نقدي تحليلي يعيد تصحيحها، وتصحيح الاسس التي تدفع بهذه الممارسات الى الظهور والاستمرار في الضغط على البنية الاجتماعية الثقافية.

ان الجسد الانثوي في الثقافة يشكل أرضية خصبة للصراع بين الثقافة من جهة وما تحاول النسوية ان تقدمه من جهة اخرى، والفنانة في هذا العمل لم تغفل هذا الصراع وابعاده بل انها تعمل على اعادة توظيف الفكرة الاساسية (الجسد) لهذا الصراع في ممارسة نقدية ثقافية، تعمل على تسليط الضوء على التقليدي والدارج من الافكار والممارسات، لكن بطرح فني استفزازي يعيد تصوير الحالة في وضع يبدو مأساوي اكثر منه طبيعي، وكان العمل يعيد انتاج الطريقة المهينة السابقة في المعاقبة التي تُتخذ بالضد من المرأة التي تمارس الخيانة والزنا او التحالف مع النازيين في المجتمع الفرنسي وخصوصاً بعد طرد الاجتياح الالماني لفرنسا، شكل (د)، فالأسلوب الفني في العمل، والذي يقوم على حلق الرأس لا يبدو بعيداً عن طابع المعاقبة فغالباً ما يكون حلق الرأس ذو علاقة مباشرة مع المرض (السرطان والجنون) كما انه ليس بعيد عن اسلوب اهانة ومعاقبة المرأة، فالشعر هو احد المميزات الجمالية للمرأة وحين يعمد الى حلقه كعقاب فإنما هو محاولة للانتقاص من أنوثة وجمال تلك المرأة. شكل (ك)



شكل (د)، تصوير توثيقي لمعاقبة المتعاونات مع النازيين في الحرب العالمية الثانية في باريس، ١٩٤٤م



شكل (ك)، تفصيل

يمثل العمل الفني شكلاً من اشكال البحث عن الهوية النسوية في البيئة الذكورية الابوية التي تفرض على الانثى مجموعة ضوابط ومتطلبات شكلية ظاهرية كي تكون جزءاً من المجتمع بشكل علني، فالعمل يميل في تلميحه الخطابي الى الكيفية التي يراد فيها للمرأة ان تظهر بشكل علني، أي بشكل يخفي جميع المفاتن التي تحرك المشاعر الجنسية لدى الرجل، فكي تكون المرأة مقبولة بشكل علني يجب عليها الالتزام بالمظهر الذي تحدده الثقافة الام التي تجد الامرأة نفسها فيها، وهنا تثار مشكلة أخرى في المجتمعات المعاصرة وهي مشكلة التحرش الجنسي، الفنانة على ما يبدو تحاول التخلص من التحديق والتحرش الذكوري عبر اخفاء معالم الجسد الطبيعية، ففي حين ان جسد المرأة هو علامة بارزة في تفعيل الغريزة الجنسية، وهو في ذات الوقت السبب الذي يجعل المرأة محصورة في صورة الغرض الذي يسخر للإشباع الجنسي، فأن الخيار الذي تتخذه الفنانة هنا هو محاولة تحييد هذا الجسد، فللخروج من معضلة تصوير المرأة بوصفها مرتعاً للمتعة يبدو ان الفنانة تعيد تشكيل الجسد بصيغة أخرى غير جذابة جسدياً صيغة ظاهرية اكثر منه باطنية.

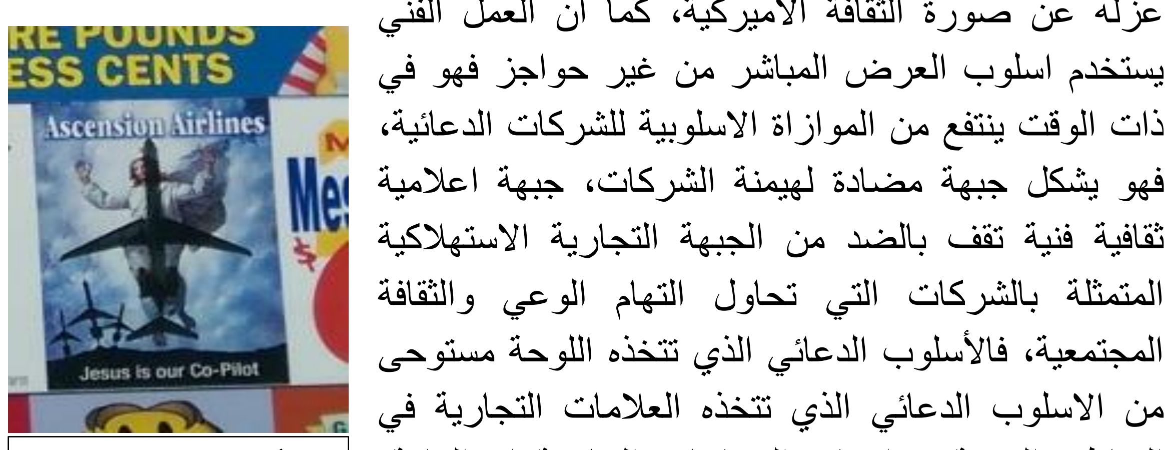


انموذج (١٩)	
اسم العمل	الطفل المنفعل لجميع الامريكيين (All American Temper Tot)
اسم الفنان	رون انجلش(*)
تاريخ الانجاز	٢٠١٥م
الخامة	ملصقات بوستر مع الوان مختلفة
القياس	ــــــــــــــــــــــــــــــــ
المصدر	http://www.huffingtonpost.com/jaime-rojo-steven-harrington/ron-english-street-art_b_7166400.html

*- رون انجلش (Ron English): فنان امريكي معاصر ولد عام (١٩٥٩م) يهتم بالموضوعات الصورية الخاصة بالعلامات التجارية والاعلانات، كما يستخدم الاسلوب الساخر والكولاج:
https://en.wikipedia.org/wiki/Ron_English_artist

تحليل الانموذج:

يستخدم الفنان مجموعة كبيرة من البوسترات الاحتجاجية بشكل لوحة اعلانية يقوم من خلالها بأتباع أسلوباً نقدياً فنياً يعتمد الانتفاع من العلم الامريكي كهيكلية تتوزع على اساسها الملصقات الدعائية، وكان العمل يشير الى مدى ارتباط الجانب الدعائي بالثقافة الامريكية، حتى تحول هذا الطابع الثقافي الى هوية تعريفية و رمزاً وطنياً لا يمكن عزله عن صورة الثقافة الأميركية، كما ان العمل الفني يستخدم اسلوب العرض المباشر من غير حواجز فهو في ذات الوقت ينتفع من الموازاة الاسلوبية للشركات الدعائية، فهو يشكل جبهة مضادة لهيمنة الشركات، جبهة اعلامية ثقافية فنية تقف بالضد من الجبهة التجارية الاستهلاكية المتمثلة بالشركات التي تحاول التهام الوعي والثقافة المجتمعية، فالأسلوب الدعائي الذي تتخذه اللوحة مستوحى من الاسلوب الدعائي الذي تتخذه العلامات التجارية في المناطق المدنية سواء في المساحات الخاصة او العامة، ففي حين ان الشركات تحاول الانتفاع من المساحات الكبيرة ذات الاكتظاظ السكاني والتجاري كي تروج لمنتجاتها فان الفنان يحاول اتباع ذات الاسلوب لكن بشكل مضاد يحاول المحاربة بذات الادوات والمفاهيم، وكان العمل الفني عبارة عن حوار فكري جدلي يعتمد محاولة التنبيه الاحتجاجي الهزلي كغطاء لتمرير نقد لاذع بشان احتلال العلامات التجارية لتلك المساحات العامة وكل ركن من المدينة، حتى اصبح الفرد تحت هذه الاجواء التسويقية حبيساً للصورة الدعائية التي لا تكتفي بوسائل الاتصال المتلفزة والمطبوعة في الجرائد والمجلات والتي قد لا يخلو منها بيت، بل انها اخذت تحتل أفق النظر وتشكل جزء من الهوية الحضرية، لتهيمن بأسلوبها الترويجي على كل مكان ولحظة من حياة الفرد، وتقوم بتكديس كم كبير من الصور والافكار وتصنع علاقات بينها وبين الافراد وكائنها تحاول الولوج والثبات في ذهن كل فرد رغماً عنه.





(أ)، تفصيل، خطوط عروج المسيح الى السماء الجوية، المسيح هو مساعد طيارناً



(ب)، تفصيل، المسيح شَرب من كول أيد

ان العمل الفني لا يخلو من التركيز على البعد الفني الجمالي، وذلك في محاولة لمحاكاة الجانب الدعائي المبني على الكذب والمبالغة وتحريف الحقائق بغية الحصول على اكبر قدر من المبيعات بغض النظر عن كمية المساوئ والاضرار الناجمة عن تلك المنتجات شكل (أ) وشكل (ب). فالدعاية تخلق نوعين من الضرر **الاول**: ناجم عن المادة

المنتجة التي قد تكون غير صحية و**الثاني**: هو الاثر الناجم عن تطبيع المعلومات الخاطئة في المجتمع ونشر اسلوب المبالغة والتحريف في تصوير الاشياء واخضاع الافراد الى الارتباط بالمواد بشكل خيالي لا يمكن اشباعه واقعياً مما يخلق تعطشاً دائم للتسوق، وقد تكون اوضح معالم هذا الانحراف الثقافي هو ما يقع على الاطفال الذين



(ج)، تفصيل



(د)، تفصيل

يحاولون ان يبدو ناضجين او مطابقين للصورة الدعائية وخصوصاً ما ترسمه شركات بيع السكائر او شركات الحلويات التي تحاول توظيف صورة السكائر في شكل الحلويات، الاشكال (ج ، د).



(ص)، تفصيل، فرقة الخنافس اعلان اغاني على الاي تون (سوق الاغاني الخاص بمنتجات شركة ابل)

ان مراكز تسويق العلامات التجارية تعي مدى تعلق بعض الافراد ببعض الايقونات الثقافية والفكرية والمشاهير ولذلك فهي تعمد الى أعادة أنتاج هذه الشخصيات المحببة والمرموقة في البيئة التجارية الدعائية وذلك لغرض التأثير عاطفياً وكسب تلك الشرائح من المشترين، وقد تكون هذه الممارسات هي بموافقة أولئك الاشخاص المشاهير الاحياء، لكن



(ط)، تفصيل

ما هو حكم الجانب الاخلاقي في استخدام صور الاشخاص الاموات وهل هم يشتركون بالرأي مع هذه العلامات التجارية؟ شكل (ص). كما ان تلك المراكز التسويقية تعي مدى تعلق الاطفال ببعض الشخصيات الكارتونية ولذلك فهي تعمل على توظيفها صورياً بغية جذب الانتباه والحصول على رضى الأطفال، شكل (ط) بمعنى ان هناك جانب كبير من التلاعب الثقافي يقف خلف الحملات الدعائية فهي تصور كذباً أن من يستعمل هذا المنتج او ذاك فهو يقع ضمن صنف رفيع المستوى او انه ذو خصوصية تميزه عن الاخرين، اي انها محاولة لتحويل التعبير الشخصي من الطابع الحر الذي يسمح للفرد باختيار

شكل وادوات التعبير سواء الفكرية او المادية، الى التعبير عن طريق الشراء وامتلاك الماركة الفلانية.

يصور العمل الفني بشكل عام محاولة الماركات التجارية المختلفة لاجتذاب المستهلكين ومن كافة الفئات العمرية، فتلك الماركات ومن يقف خلفها لا تتورع عن التلاعب بالمشاعر واستثارة الذكريات القديمة كما انها لا تتورع عن استخدام الكذب الفاضح والتلون بشتى المفاهيم الثقافية وحتى الدينية منها بغية الوصول الى قلب المستهلك وعقله، فالفنان هنا يحاول اعتماد ممارسة نقدية ثقافية ذات مبدأ ثوري فوضوي، وذلك بأثارة الوعي الجماهيري بتلك الجزئيات الهامشية التي تنساب في الحياة اليومية والتي تدخل كل بيت وكل ذهن دون رقيب وتدقيق واعي بما تحمله من مغالطات، كما ان الفنان يحاول التعريف بالمخاطر الثقافية وتحايل الماركات على العائلة وخصوصاً الاطفال، واستخدامها للطرق الملتوية وغير النزيهة في الترويج، فالفنان يحاول فضح اسلوب الشركات الدعائي وتنافسها غير النزيه للهيمنة على اكبر قدر من السوق التجارية، وما يكتنف هذا السعي المحموم من تنازل اخلاقي لم يكتفي بالتلاعب بل انه قد عمد الى استخدام موضوعات الاثارة الجنسية وتقديم الجنس والمظاهر الاثارة كمادة اعلانية مخصصة بالأطفال، شكل (ع)،

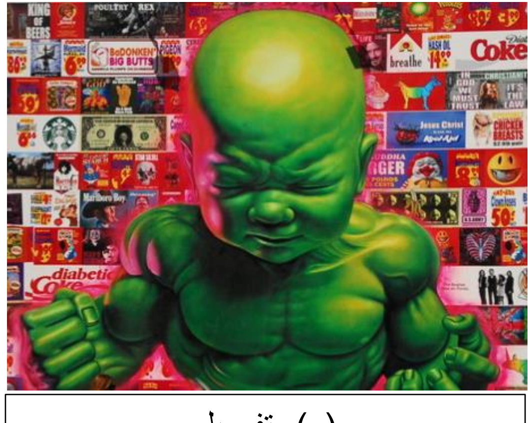


(ع)، طفلة بعمر عشرة اعوام كموديل لعرض الملابس



(ك)، تفصيل

ان العمل الفني يشكل محاولة للرد على الاسلوب الرخيص في التسويق والذي يشيع الخلاعة والعنف بين الفئات العمرية الناشئة، شكل (ك)، كما ان العمل الفني بشكله العام يميل الى نقد الثقافة بكل اوجهها مع انه يركز باهتمامه الكبير على الحملات الدعائية الخاصة بالأطفال، ومدى تأثيرها على البنية الاخلاقية والصحية لهم، شكل (و). بمعنى ان هناك مشكلة في التشريعات القانونية والوعي الثقافي من قبل المجتمع نفسه، او ان هناك تماهياً من قبل السلطة وادواتها التشريعية والتنفيذية وتغاضياً واضحاً عن ممارسات الشركات واثرها في البناء الثقافي



(و)، تفصيل

والنفسي في المجتمع، وهنا تعود مشكلة صراع الفن بالضد من السلطة والطبقة البرجوازية وعمل الفن باتجاه نشر الوعي التحرري وتكوين ثقافة مضادة يمكن ان تقف في وجه السيل الدعائي ومحاولة تصنيع ثقافة خاضعة تصب في مصلحة السلطة السياسية والبرجوازية، فمن خلال توظيف الطابع الجمالي في شكل ممارسات نقدية ثقافية يستطيع الفنان الدخول الى عقل وقلب المتلقي، وهذه المحاولة تقف بكفة موازية لطريقة عمل الحملات الدعائية التي تحاول الانتفاع من الجانب الفني والثقافي عبر التوظيف والتحوير واستخدام مناطق القوة والضعف في البناء النفسي والثقافي للمجتمع.



انموذج (٢٠)	
اسم العمل	هل انت تائه في العالم مثلي(Are You Lost In The World Like Me)(*)
اسم الفنان	ستيف كَتس(**) ، مع موبي وجوقة المحيط الهادئ الفارغ (Moby & The Void Pacific Choir)
تاريخ الانجاز	٢٠١٦م
الخامة	فديو رسوم متحركة موسيقي غنائي (Animation)
القياس	مدة الفيديو (٣) دقائق
المصدر	https://www.youtube.com/watch?v=VASywEuqFd8

*- هذه الانظمة تفشل (These Systems Are Failing): هو الالبوم الثالث عشر للموسيقي الامريكي موبي المولود عام (١٩٨٢). وتم اطلاق هذا الالبوم في الرابع عشر من تشرين الاول عام (٢٠١٦م) وهو اول مشروع بين موبي وجوقة المحيط الهادئ الفارغ التي تتكون من (مِندي جونز- Mindy Jones، جوليا منتز- Julie Mintz، جونثن نسفادا-Jonathan Nesvadba ، جويل نسفادا-Joel Nesvadba ، جيمي دريك-Jamie Drake ، لورن تيلر سكوت-Lauren Tyler Scott) :
https://en.wikipedia.org/wiki/These_Systems_Are_Failing

**- ستيف كَتس (Steve Cutts): فنان رسوم متحركة بريطاني يعتمد اسلوب الرسوم المتحركة الخاص بفترة الثلاثينيات والاربعينيات من القرن العشرين: https://en.wikipedia.org/wiki/Steve_Cutts

تحليل الانموذج:

يتكون العمل الفني من جانبين هما، الاغنية والفيديو الخاص بالرسوم المتحركة، وبخصوص الاغنية فهي تشكل أسئلة تبحث في الحالة الانسانية والنظام الاجتماعي الثقافي المعاصر وبشكل نقدي مبني على المشاركة عبر الاستفسار من الاخرين. فالنظام الحالي يعد بالكثير من التحسن وجعل العالم مكاناً افضل للعيش، الان ان الفنان (موبي) يتساءل عن ما اذا كان الاخرين يشعرون بالاغتراب كما يشعر هو به (هل انت تائه في العالم مثلي؟)، كما يتساءل مشككاً عن ما اذا فشل النظام القائم بأكمله فما هي الخيارات المتاحة (أذا فشلت الانظمة؟ هل تكون حراً؟)، فالنظام الحالي مع الامكانية الكبيرة التي لم تكن موجودة سابقاً ومع التحسن الذي حدث بفعل التطور، الا ان هناك تفحص نقدي ثقافي من قبل الفنان (موبي) فهو ينظر الى الهيكلية الثقافية التي باتت تميل الى تطبيع الاغتراب كأمر اعتيادي مقبول. فضلاً عن الايمان الاعمى بالنظام القائم والاتكال عليه في ايجاد الحلول دون الانتباه الى مدى تغير شكل الحياة وسلوكيات الافراد، ودون الانتباه الى وضع حلول لفشل النظام، فالفرد معتمد كلياً على النظام من غير شعور بخطورة الاتكال المفرط على الاخرين.

يستخدم (موبي) لغة سوداوية في وصف وجهة نظره، فهو يطالب المتلقي بالامتثال (انظر بتمعن، قل انه تم) وكانه يعيد انتاج ذات الاسلوب السلطوي المتحكم الذي يشيعه النظام. الا انه هنا يحاول أيقاظ المتلقي من حالة الخدر التي هو فيها ليلاحظ الوضع القائم وما آلَ اليه (ايام سود وشمس تموت). ومن ثم يطالب الفنان المتلقي بثورة فوضوية (أحرق الفناء، قل انه تم) ففي حين انه يصور النظام القائم من منظار السوء ويقارن بين الوضع الحالي والسابق فأنه يطالب ويحرض على التغيير من خلال الفعل الفردي المباشر.

يصور العمل الفني بشكله العام كيف اخذ الاستخدام المفرط للأدوات الالكترونية يعيد تشكيل السلوكيات البشرية، فهذه الادوات اخذت منذ بداية القرن الواحد والعشرين تشكل عنصراً ذو دور مهم في حياة الفرد ووظائفه الفردية والاجتماعية. في حين ان الادوات الذكية هي مجرد ادوات جامدة لا تصل الى الذكاء التحليلي التفاعلي البشري وعليه ليس هناك من خوف على مستقبلنا! فالعمل يطرح رؤية معاكسة، فهذه الادوات ليست مجرد ادوات خصوصاً حين يعاملها الانسان نفسه على انها اكثر من مجرد اداة، ليقوم بأعاده تشكيل حياته وفكرة وفق هذه الاداة.



شكل (أ)، تفصيل، الثانية (٣٤) من الدقيقة الاولى

يصور الفنان كيفية التتابع في الخطى وكان الاشخاص يتبعون بعضهم بعضاً بشكل لا واعي، فبدلا من النظر الى تصرفات الاخرين والانتفاع من تجاربهم وتجنب الاخطاء التي يقعون فيها فان شكل المجتمع و الثقافة الحالية (كما يصورها الفنان(ستيف كَتس)) شكل (أ)، يبدوا اكثر ميلا الى اعتماد النهج الاتكالي وبدلا من التحليل للممارسات الانسانية وفرز الجيد من الخاطئ، فالأفراد يحاولون استنساخ تجارب الاخرين ونقلها الى التجربة الشخصية كما هي. وهنا يصبح الخطأ الفردي هو خطاء جماعي من حيث التأثير، وكما في الشكل (ب) الذي يبدوا ان الفنان قام من خلاله بأعاده توظيف اسلوب الفنان البريطاني (لورنس ستَفن لاري- Laurence Stephen Lowry) الذي كان يصور الافراد في المجتمع الصناعي شكل (ج) وكان (ستيف كَتس) يصور الاغتراب الذي يحصل في المجتمع الصناعي هو ذاته يحصل في مجتمع التواصل الاجتماعي، الا انه في المجتمع الصناعي يبدو ان الافراد منطوين على انفسهم منعزلين لا يختلطون اجتماعياً، بينما في مجتمع التواصل الاجتماعي الاشخاص منطوين على اجهزتهم متواصلين مع الاخرين لكن في عالم غير واقعي، فالفنان على ما يبدو انه يحاول اقامة مقاربة بين العالمين (سابقا وحالياً) من البعد الاستهلاكي والرأسمالي وانصياع الافراد الى القبول والامتثال للنظام من غير مشاركة فاعلة في تغييره.



شكل (ب)، تفصيل، الثانية (٤١) من الدقيقة الاولى



شكل (ج)، لورنس لاري، العودة من العمل، ١٩٢٩م

ان الاستخدام المتزايد والمفرط لمنصات التواصل الاجتماعي يجعل الاشخاص يخلطون بين الواقع والواقع الافتراضي من حيث البنية الاجتماعية التواصلية، مما يخلق تغيراً في قيم التواصل الاجتماعي ككل، وخصوصاً في البنية المصغرة للمجتمع (العائلة)، والتي تعتبر المنتج الرئيسي للبنية الاجتماعية والثقافية عموماً. فالعائلة اخذت فيها الروابط الاجتماعية تتفكك والافراد يبدون منفصلين عن بعضهم البعض مع انهم يجلسون في حيز مكاني واحد الا انهم منشغلين بالتواصل مع الاخرين البعيدين بدل القريبين، فبسبب العجلة ومحاولة البقاء "متصلاً" و "مشاركاً" أخذ الفرد يميل الى الاستغناء عن الاحساس بالواقع واخذ الوقت بتدبير اموره الخاصة والاهتمام بما هو

حقيقي. الاشكال (د ، ر ، س)، فالحياة تتحول هنا الى مجرد مشهد والفرد يكون فيها منفصلاً عن الواقع.



شكل (د)، تفصيل، الثانية (٤٩) من الدقيقة الاولى



شكل (ر)، تفصيل، الثانية (٨) من الدقيقة الثانية

شكل (س)، تفصيل، الثانية (٢٧) من الدقيقة الثالثة

ان المشكلة الحقيقية في هذه الظاهرة (الافراط في الواقع الافتراضي) هي حين تصبح مثل هذه الظاهرة المصطنعة، امراً عادياً في المجتمع والثقافة المعاصرة. فعندها تصبح رؤية وتشخيص موقع الخطاء امرا صعباً كما هو الحال في محاولة تغييره، وهنا يحاول الفنان ان يبحث في التقليدي وغير الواضح والخطاء الشائع ليعيد تشكيل الوعي الانساني بحساسية اكبر اتجاه الممارسات التي الفها واصبحت جزء من ممارساته اليومية التقليدية، فهو يقدم هذه الممارسات بشكل ساخر مبالغ به الان انه ليس بعيد جداً عما يحصل، فواقعاً ان بنية المجتمع الثقافية اصبحت مختلفة عما كانت عليه سابقاً في الفترة التي سبقت ازدهار منصات التواصل الاجتماعية في البيئة الرقمية، وقد لا يمكن الشعور بهذا الاختلاف الا عن طريق اعادة تصوير الواقع وعرضه للأفراد كي يصبحوا هم انفسهم نقاد ثقافيين بمواجهة افعالهم التقليدية.



شكل (ص)، تفصيل، الدقيقة الثانية

لا يخلو لعمل الفني من النقد الثقافي السياسي وهذا واضح من خلال استعمال صورة الرئيس الامريكي (ترمب) في شكل وشم وتحت وشم اخر للعلم الكونفدرالي(*) وذلك على ذراع احد الافراد، شكل (ص) الذين اقل ما يشبهون هو الهيئة التقليدية

*- العلم الكونفدرالي (Confederate Flag) والذي يمثل الان في الوقت المعاصر الكره والبغض لأغلب الامريكيين، فهو رمز حقيقي للكره والظلم يعود الى الحرب الاهلية، والذي استخدم للتحشيد الحربي لمساندة امتلاك العبيد. والذي انعش ظهوره في فترة الفصل العنصري بين الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين كرمز لمقاومة الحقوق المدنية: http://www.huffingtonpost.com/charles-j-reid-jr/confederate-ideology-and_b_7649488.html

للأفراد النازيين الجدد[*]، شكل (ط)، فالفنان يحاول الربط بين ما يمثلة النازييون الجدد من مبادئ وما يحاول (ترمب) ان يثيره عبر تشجيعه لمفاهيم مثل العنصرية والتفوق والقومية والاستهتار بحقوق الاقليات والنساء والاخر الخارج حدود الدولة التي يحكمها، كما هو الحال مع الجانب الامريكي المتمثل بالعنصرية والجناح الكونفدرالي سابقاً وحالياً شكل (ع) فالفنان يجعل الكل منشغلين بالتواصل الاجتماعي بينما يجعل الافراد الذين يمثلون القومية والنازية هم الوحيدين الذي يبتعدون عن هذا الفضاء الافتراضي ويتعاملون بتواصل وبشكل واقعي، فالفنان على مايبدو هنا، يتعامل مع مفهوم المؤامرة وكان الجناح المتطرف هو الذي يقف خلف تخدير الوعي الاجتماعي وشغل الناس في أمور خيالية منفصلة عن الواقع الذي هم يتلاعبون به من غير ادراك ووعي للمجتمع بما يحصل، ومن يقود المشهد الثقافي والاجتماعي.



شكل (ط)، احدى مظاهرات النازيين الجدد في المانيا، عام ٢٠١٢م



شكل (ع)، تفصيل، الثانية (١٢) من الدقيقة الثانية

يعمد الفنان الى نقد الجوانب السلوكية الانسانية وكيفية تحولها في الوقت المعاصر بشكل كبير، فعند حدوث طارئ ما فان ردة الفعل الاساسية لبعض الافراد في المجتمع المعاصر بدلا من ان تكون المشاركة للمساعدة، اصبحت استخراج الجهاز المحمول للتصوير شائعاً، وكان الفرد اصبح مراسلا صحفيا يحاول نقل الحالة الطارئة للأخرين قبل ان تفلت من يده، وبدلا من ان يتفاعل مع الحدث فأنه يطالب الاخرين بالتفاعل معه والمشاركة او انه يهتم بشكل نرجسي بموقعه وظهوره ضمن الحدث اكثر من الحدث نفسه وما يجدر به فعله. الشكل (ف) حيث يصبح هذا الفرد مشاركاً في بناء تفاعل افتراضي لا يتفاعل مع الحدث اكثر من مناشدة الحكم عليه في بيئة اقل ما تكون منفصلة عنه باردة تفتقر الى اللحظة الحاسمة التي تشكل فيها الحدث نفسة. ان مثل هذه



شكل (ف)، تفصيل، الثانية (٤٨) من الدقيقة الاولى

*- النازيون الجدد (Neo-Nazism): حركة متطرفة عنصرية سياسية تسمى بالنازية والفاشية الجديدة نشطت في دول ذات الاغلبية من ذوي البشرة البيضاء في اوروبا، كما انه نشطت بعد الحرب العالمية الثانية، وهي تتبع اهداف ومبادئ الحركة النازية التي كانت تحت قيادة (ادولف هتلر):
https://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Nazism

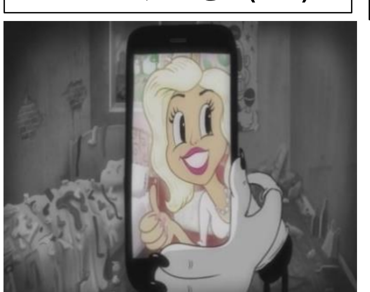
السلوكيات مع عدم ملاحظتها الا انها قد تشكل عاملاً حاسما في البنية النفسية وكيفية التفاعل مع الحدث والحالة الانسانية من منظار اخلاقي. فما يحدث من افعال مشابه لهذه انما هي مؤشرات توحي بتغير المعيار القيمي وتغير في الطبيعة الانسانية المتعاطفة ليصبح الفرد منفصلا عن الواقع يعيش اللحظة لأجل المستقبل، لا لأجل ان يشعر بها بل لأجل ان يرى ردة فعل الاخرين اتجاهها، وكانه فرد خالي من المشاعر يحاول التعاطف عبر تعاطف الاخرين مع الحدث. كما ان الافراد من جهة اخرى قد اخذوا يستخدمون التصوير الى ابعد من مجرد التوثيق وتبادل الصور الى توثيق الحالات التي تتيح لهم ابتزاز واهانة الاخرين، شكل (ك).



شكل (ك)، تفصيل، الثانية (٨) من الدقيقة الثالثة

شكل (م)، تفصيل، الثانية (٢٣) من الدقيقة الثالثة

كما يصور الفنان كيفية الاتجاه الى الواقع الافتراضي الذي قد يكون كتعويض عن النقص او الاحساس به، مما يحيل الفرد الى ايجاد هوية مصقولة مناسبة توائم مركزية الذات النرجسية والقيمة العالية التي يعتقدها في ذاته، فهنا في الواقع الافتراضي يمكن ان يخفي عيبوه ويكون اجمل وانحف واكثر ثراء مما يجعله مقبولا من الاخرين، فهو يستطيع بناء هوية مختلفة حتى وان كانت غير حقيقية في الواقع، فالواقع الافتراضي يعطيها نوعا من الواقعية عبر التداول والتواصل مع الاخرين وان كانت واقعية مفترضة مؤقتة، الاشكال (م ، ن)، فالإنسان كثيراً ما ينشد الكمال ويحاول دائما ان يكون مقبولا من الاخرين وبالشكل الذي هم يرغبونه ان يكون عليه، شكل (و)، وهنا يقدم لنا الواقع الافتراضي فسحة ممكنة لخلق هوية جديدة وصورة نقوم نحن بصياغتها غير مفروضة علينا عنوة، الا ان المشكلة تمكن في التحول من الواقع الى الخيال حتى يصبح الفرد سجين ما صنعت يداه. شكل (ي).



شكل (ن)، تفصيل، الثانية (٢٣) من الدقيقة الثالثة



شكل (و)، تفصيل، الثانية (٢٣) من الدقيقة الثالثة



شكل (ي)، تفصيل، الثانية (٣١) من الدقيقة الثانية

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

- النتائج ومناقشتها
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

النتائج ومناقشتها :

توصل الباحث إلى جملة من النتائج وذلك باستناد إلى ما جاء به الاطار النظري وما تقدم من تحليل عينة البحث، وهي وفق العرض الاتي :-

١- يبنى النقد الثقافي في ممارسات الفن العالمي المعاصر على أسسٍ قيمي خاص بالفنان نفسه، او ما يصفه التحليل النفسي الخاص بـ(فرويد) بالانا الاعلى (الرقيب)، هذا وان كان هناك بُعد اخلاقي عام في الموضوع الذي يطرحه الفنان بشكل نقدي ثقافي الا انه يعبر بتحديد كبير عن توجه الفنان الفكري ويكشف عن اثر البيئة الثقافية الحاضنة، كما يكشف عن الصراع الذي يتخذه الفنان مع الثقافة الام التي يحاول نقض بعض أسسها وممارساتها التي يعتبرها خاطئة (انموذج ١٣).

٢- يعد النقد الثقافي منصة تنظيرية للممارسات الفنية، اذ يثير الفنان من خلالها بعض القضايا بهدف تحريك الوعي والراي العام. وهنا تلعب الممارسات النقدية الثقافية دوراً مباشراً في اعادة تفحص المجتمع وثقافته بمعالجة تفكيكية تتفحص جملة العناصر المكونة للمشكلة، وتستهدف ارجاعها الى بعدها الدفين، الى الثقافة العميقة للمجتمع وذلك في محاولة لاستفزازها وتحريك الساكن من الفكر الثقافي وتحديثه بما يتناسب مع المكتسبات المجتمعية والسياسية والقيمية الخاصة والعامة (بحسب وجهة نظر الفنان). وعليه تعد الممارسات النقدية الثقافية احدى مراكز القوة في تشكيل الوعي الثقافي وبناء حس نقدي تشكيكي اجتماعي (انموذج١,٤,٥,٦,٩,١٢,١٣,١٤,١٦,١٧,١٨,١٩,٢٠).

٣- ان النقد الثقافي متشعب، ومتشبع بعدة توجهات نقدية وثقافة، وينطوي على توظيف العديد من المفاهيم التي ينتزعها من تفرعات ثقافية متنوعة، كما ان الممارسات الفنية التي تتبنى موضوعة النقد الثقافي هي الاخرى متشربة بتلك التوجهات المتفرعة عن التخصصات الاخرى خارج مجال الفن، كما وانها متشبعة كذلك بالتوجهات والممارسات والاساليب الفكرية والفنية السابقة والتي تعود بجذورها الى فترة الحداثة بشكل بارز، وعليه فأن ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر تشكل في البعض منها استعادة معقدة للممارسات الفنية النقدية لكل من الفوضوية والطليعية، فبعض ممارسات الفن العالمي المعاصر تشكل ذوبان وتمازج واضح في الاجناس الفنية والافعال الحياتية والاحتجاجية تحت مظلة مفردة الفن، حيث يصبح (الفعل) وبمختلف مظاهره ومرجعياته التي أجتزئ منها، هو وسيلة فنية تذوب في محاولة تعشيق الفن بالواقع وتفعيل المشاركة في بناء الثقافة (انموذج ٢,٦,١٢,١٥,١٩,٢٠).

٤- تعتمد بعض الممارسات النقدية الثقافي في الفن العالمي المعاصر على تفحص نماذج فكرية مهمشة ومغلوطة، واضحة وغير واضحة للمجتمع، فهذه الممارسات تتعامل مع

الخطأ التقليدي الدارج والمتقبل من المجتمع، لتحاول التنبيه بالخفايا وفضحها عن طريق ابرازها والمبالغة في تصويرها، (انموذج ١,٣,٥,٩,١٣,١٤,١٦,١٧,١٨,١٩,٢٠).

٥- ان ابرز السياقات النقدية الثقافية التي تظهر في مجال الفن العالمي المعاصر هي :-

أ- السياق النقدي الثقافي السياسي (انموذج ٦,٨,١١,١٢,١٥).

ب- السياق النقدي الثقافي الديني (انموذج ١٢,١٨).

ج- السياق النقدي الثقافي الاجتماعي (انموذج ١,٢,٣,٤,٥,٦,٩,١٠,١١,١٢,١٣,١٤,١٦,١٧,١٨,١٩,٢٠).

د- السياق النقدي الثقافي النفسي (انموذج ١٣).

س- السياق النقدي الثقافي الاقتصادي (انموذج ١,٢,٣,٤,٥,٦,٧,٨,٩,١٤,١٩).

ص- السياق النقدي الثقافي النسوي (انموذج ٥,١٠,١٣,١٦,١٧,١٨).

ع- السياق النقدي الثقافي المابعد استعماري (انموذج ١,٢,٣,٤,٩,١٠).

ك- السياق النقدي الثقافي المؤسساتي (انموذج ١,٢,٧,٨,١٥,١٦).

٦- تعتمد بعض ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر على البعد الفردي الذي يمثل رأي وممارسة منعزلة خاصة بالفنان (انموذج ٦,٩,١١,١٢,١٣,١٤,١٩,٢٠).

٧- تعتمد بعض ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر على البعد التكتلي التعاضدي، والذي يتسم بتوجه فكري واحد يشترك فيه مجموعة من الفنانين سواء اكانوا يتخذون شكل الحركة ويؤمنون بقضية مشتركة او ان هناك بعد فكري يحدد معالم خطابهم الفكري من غير انتماء معلن لأي حركة (انموذج ١,٢,٣,٤,٥,٧,٨,١٠,١٥,١٦,١٧,١٨,٢٠).

٨- تعتمد بعض ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر على الخطاب النقدي المتشعب، والذي يجمع بين اكثر من توجه ثقافي نقدي (انموذج ١,٢,٣,٤,٨,٩,١٢,١٥,١٦,١٨,١٩,٢٠).

٩- اعتمدت بعض الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر على البحث في السلطة باتجاهين نقديين: -

أ- اعتمدت بعض الممارسات النقدية الثقافية على البحث في ممارسات السلطة الواضحة (انموذج ٦,٩,١١,١٢,١٥).

ب- اعتمدت بعض الممارسات النقدية الثقافية على البحث في الاذرع البعيدة وممارسات السلطة (الحاكمة للدولة او للمؤسسة او للنظام الثقافي والاجتماعي) الهامشية واشكال التأثير الخاصة بها والتي تتوزع بين المال وتحريف الحقائق وتوجيه الدفة الثقافي الى المسارات التي تناسبها (انموذج ٢,٣,٤,١٩,٢٠).

١٠- يمكن ان يتجاوز الفن حدود الخطاب النقدي المضاد للسلطة، ليتجه في نقده الثقافي الى الجمهور الذي يتحول الى مجرد مشاهد منفصل عن التأثير في الواقع، فالفن هنا ينتقد الحالة والتغاضي عنها في ذات الوقت (انموذج ١,٢,٣,٦,٩,١١,١٢,١٤,١٦,١٩,٢٠).

١١- ان الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر تشكل مزيجاً مفاهيمياً معقداً، يتشعب بتركيباته المتمازجة بين توجه الفنان الفكري والمواضيع الثقافية، والاساليب والتقنيات والممارسات الفنية، وهنا يتضح جانبين في ممارسات النقد الثقافي في الفن العالمي المعاصر:-

أ- ترتكز بعض ممارسات النقد الثقافي المعاصر بشكل بارز على البعد المفاهيمي، والاعلاء من شأن الموضوع والمضمون والحوار واشغال المتلقي بالبعد الفكري بعيداً عن الجانب الجمالي (انموذج ١,٢,٥,١٢).

ب- تعتمد بعض الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر على فعل التجريب، والذي اصبح في ظل النقد الثقافي خليطاً متسع، يتنوع بالممارسات التجريبية بين انتقاء وتوظيف الموضوعات الثقافية، والموضوعات والممارسات التقنية الفنية ذات البعد الجمالي، فالبعض من الممارسات الفنية النقدية تتخذ من الجانب الجمالي وسيلة اساسية في أسناد الخطاب النقدي الذي تطرحه (انموذج ٩,١٠,١٩).

١٢- ان اعتماد الممارسات الفنية ذات الطابع النقدي على البعد المفاهيمي، يجعلها عصية عن الفهم بمعزل عن الفنان والبيئة الثقافة المحيطة بعملية الانتاج، وهنا تظهر أهمية القبول بالتوجه الفكري التاريخاني الجديد الذي يعتمد قبول فكرة الافصاح الثقافي من خلال العمل الفني والبحث في حياة الفنان والبيئة والاعمال المختلفة التي انعكست في العمل، فالعمل الفني يشكل النتاج الظاهري والمفعل التواصلي بين التوجه الفكري للفنان والجمهور وهذا ليس بمعزل عن توضيحات الفنان وفهم توجهه الفكري وفهم السياق الثقافي الذي يوضع العمل الفني فيه، كما انه يتوجب فهم الفترة الزمنية والبيئة المحيطة والمفعلة لنشوء هذا التوجه النقدي (انموذج ١,٢,٣,٧,٨,٩,١٠,١١,١٢,١٣,١٥,١٧,١٨).

١٣- تتنوع الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر من حيث الاسلوب الفني والموضوع بالشكل الاتي :-

أ- ممارسات فنية نقدية تعتمد التضمين والتخفي خلف ستار من الاحالات الرمزية وهذا اسلوب عام في جميع الممارسات الا انه يبدو اكثر تركيزاً في النماذج الفنية ذات الطابع الخطابي الهادئ (انموذج ١,٢,٣,٤,٥,٦,٨,٩,١٠,١١,١٤,١٨,٢٠).

ب- ممارسات فنية تعتمد اسلوب التظاهر والثورية التحررية العلنية كوسيلة فنية تعبر عن حالة من الرفض للنسق الثقافي والسياسي وبشكل يتيح للفنان الحضور والتفاعل مع الجمهور مباشرةً (انموذج ٧,١٢,١٦,١٩).

١٤- ان بعض الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر تعتمد مبدأ الصدمة، وذلك بأتجاهين متطرفين:-

أ- اعتماد مفهوم الصدمة كأسلوب نقدي متطرف في معالجة الموضوعات الثقافية المحظورة بصيغة ممارسة الفعل المرفوض نفسه حتى اصبح مجال الفن ساحة للصراع الثقافي الذي لا يتوانى عن نفي التقديس والمطلق من الموضوعات البحثية (انموذج ١٣,١٥,١٦,١٧).

ب- اعتماد مفهوم الصدمة كوسيلة تقنية، تعتمد البحث في الممارسات والاساليب والادوات التعبيرية الغريبة (انموذج ٩,١٢,١٥).

١٥- يشكل الجسد وفن الاداء علامة بارزة في اسلوب الفن النسوي وهو ما يشكل جانباً معزز في تثبيت حضور المرأة وامكانيتها على التعبير عن القضايا الخاصة بها، وذلك برؤية نسوية اكثر احتكاكاً وفهماً لما تعانيه الانثى في المجتمعات المبنية على قيادة الذكر للعلاقة الاجتماعية (أنموذج ٥,١٧,١٨).

١٦- تعمد الممارسات النسوية الفنية الى اتباع النقد الثقافي بأسلوب توعوي، وذلك بالانطلاق من فضح مكامن قصور البناء الثقافي، والتعريف بالممارسات التقليدية المغلوطة، فالممارسات النسوية الفنية تركز على الاسس الثقافية التي تدفع بشكل العلاقة بين الجنسين الى اعتماد التشكيلات الهرمية المبنية على الجنس، والتي تصبح المرأة تحت وطأتها حبيسة الاخضاع والاقصاء والاستهلاك الجنسي والنظرة الدونية (انموذج ٥,١٦,١٧,١٨).

١٧- في موضوع المابعد استعمارية، تهتم ممارسات النقد الثقافي الفنية بتتبع الاثر الاستعماري وانعكاساته المعاصرة في الممارسات الحياتية وفي البناء الثقافي للأخر نفسه (الاخر بالنسبة للغرب)، والذي يعمل على تمكين هيمنة المُستعمِر بشكل لا واعي عن طريق الانسياق الاعمى خلف الممارسات والافكار الراسخة في الثقافة والتي يعود البعض منها الى المُستعمِر (انموذج ١,٣,٩).

١٨- في موضوع المابعد استعمارية، تعمل ممارسات النقد الثقافي الفنية على فضح المركزية الاوربية (النرجسية الفردية والجمعية) في هيكلية الممارسات التي تتخذها

المجتمعات والثقافات الغربية في تعاملها مع المجتمعات والثقافات الخاصة بالآخر (انموذج ٣,٤,٩,١٠).

١٩- في موضوع المابعد استعمارية تهتم ممارسات النقد الثقافي الفنية بفضح المحرك الفعلي الاساسي الذي يفعل الممارسات الغربية على الاخر، والذي هو "المحرك الاقتصادي" الذي يعيد انتاج الشكل الاستعماري في اوقات ومجتمعات وثقافات مختلفة. كما في مفهوم الامبريالية والعولمة وانفتاح السوق، والتي تنساب تحتها اذرع وممارسات ليست بعيدة عن الشكل التقليدي للاستعمار (انموذج ١,٣,٤,٩,١٠).

٢٠- في موضوع المابعد استعمارية، تهتم ممارسات النقد الثقافي الفنية بإبراز صيغة التهجين ومجابهتها بتعبير فني ضدي، يحاول الانفصال عن التبعية والاعتماد على منتجات "المركز" الاستهلاكية والثقافية. بمعنى ان الممارسات الفنية هنا تشكل نوع من البحث في مفهوم الهوية الاصيلة والمعاصرة ومحاولة تغليب الاصالة على فعل التهجين (انموذج ٣,٩,١٠).

٢١- في موضوع النقد المؤسساتي، تعمل الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر على فضح هيمنة المؤسسات الفنية (المتاحف ودور العرض والاكاديميات واذرعهم النقدية، فضلا عن المفاهيم التي يشيعونها) على مجال الفن والفنانين ومحاولتهم التحكم بمسار الفن والذوق العام (٢,١٦).

٢٢- في موضوع النقد المؤسساتي، تعمل الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر على تبني ضدية النسق الفكري الجمالي الفني، وذلك في محاولة طليعية تجعل من الفنان محوراً اوحد في تشكيل وصياغة طبيعة الفن (انموذج ٢,٧,١٥).

٢٢- في موضوع النقد المؤسساتي، تعمل الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر على فضح ممارسات السلطة السياسية والاقتصادية في الضغط على المؤسسات الفنية الثقافية وتمكين البناء الاقتصادي من تكوين البناء العلوي الثقافي، وبشكل مخاتل وهامشي يتلاعب بالأطراف البعيدة (المؤسسات الثقافية التي تبدو مستقلة سياسياً واقتصادياً) فالممارسات الفنية الخاصة بالنقد المؤسساتي تشكل أسلوب احتجاجي رافضاً لنهج الهرميات البيروقراطية واخفاقاتها في مجال الثقافة والفن (انموذج ١,٢,٧,٨,١٥,١٦).

٢٤- في موضوع النقد المؤسساتي، تظهر بعض الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر بأسلوب رجعي، ينطوي على الحنين الى الماضي ويحاول رفض المبتكرات المعاصرة بهدف العودة الى الشكل التقليدي للفن، كما يقف بالضد من التوجهات الفنية التي تشكل معه جبهة واحدة في ضدية المؤسسة (كما في الفن المفاهيمي)، وذلك لتحسس هذه الحركة (التلبيدية) للممارسة الملتوية التي تتخذها المؤسسة الفنية للتحايل على الفن المفاهيمي والذوق العام (انموذج ٧).

الاستنتاجات :

استناداً لما تم التوصل اليه من نتائج يستنتج الباحث جملة من الاستنتاجات وهي كالاتي :

١- ان الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر تتميز بارتباطها الواضح مع التوجه التحرري السائد في المجتمعات المعاصرة، وهو ما يثبت استمرار التقاليد النقدية الثقافية التي برزت في الحداثة، و في فترة التحرر في المجمعات الغربية (في الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن العشرين)، ففي حين ان الاسلوب والجنس الفني المعاصر قد يبدو ظاهرياً بأنه متغاير عن الشكل الفني السابق، الا انه يمكن ملاحظة بعض الممارسات والتوجهات الفكرية التي لم ينقطع اثرها او يعارض توجهها المنطلقات الاساسية التي طرحتها مبكراً كل من الفوضوية و الطليعية، الا وهي (عودة الفن الى الواقع)، بمعنى ان الفن العالمي المعاصر الذي يعتمد الممارسات النقدية الثقافية، هو توجه فني واقعي يميل نحو معالجة المواضيع المعاصرة والملحة من وجهة نظر الفنان.

٢- ان النتاجات الثقافية النقدية في مجال الادب والسياسة والفلسفة، وفرت ارضية راسخة ومتنامية للمجال الفني كي يعيد تثبيت دوره في المجتمع كوسيلة تفاعلية اساسية لا تقف مع السلطة فقط بل يمكن ان تقف مع المجتمع في مواجهة هيمنة السلطة.

٣- ان الاسلوب التدقيقي البحثي الخاص بالنقد الثقافي والذي يشكل خليطاً من عدة توجهات ثقافية نقدية، قد وفر قاعدة اساسية للفن كي يزيح هيمنة البعد الجمالي عن مركزية البحث الفني، ليصبح الجمال والثقافة عنصراً متصارعان في بنية الفن، وهنا أصبح الفن بفعل خاصيته التجريبية، فضاء منفتح يمكن ان يستوعب التخصصات الاخر، كما يمكن ان يصبح هو ذاته سانداً في معالجة القضايا الثقافية المعاصرة.

٤- ان الممارسات النقدية الثقافية في الفن العالمي المعاصر، تمتاز بالتنوع الكبير، والذي يتفرع ويبحث في الكثير من المجالات والموضوعات، كما انها تمتاز بالبحث في العلاقات الضمنية والتأثيرات المتبادلة بين تلك المجالات ومواضيعها المتداخلة.

٥- ان الممارسات الفنية المعاصرة في موضوع النقد الثقافي، ذات بعد تقني متنافر غير متسق، فالبعض من الممارسات تأخذ جانب الوسطية والاقناع، في حين تذهب توجهات اخرى الى الرفض الاحتجاجي والذي يأخذ في بعض الممارسات اشكالاً متطرفة من التعبير.

٦- ان الصراعات الثقافية الاجتماعية لم تنحصر في نطاق النخبة السياسية والاجتماعية، بل ان الفرد (الفنان) أخذ يشكل احدى الاقطاب الفاعلة في هذا الصراع، كما اخذ يعبر عن الحاجات الفردية الخاصة، والثقافية الاجتماعية العامة، كلاً حسب توجهه الفكري.

٧- ان امكانية تبادل المعلومات خارج اطار القنوات الحكومية المؤدلجة (اي امكانية التبادل عبر الشبكة العالمية للمعلومات "الانترنت"، وعبر القنوات التفلزيونية الفضائية

المختلفة) اسهم بشكل واضح في الانفتاح الثقافي العالمي المعاصر، واسهم كذلك في ظهور ممارسات نقدية ثقافية ذات بعد عالمي غير محصورة في نطاق جغرافي ومجتمعي، بل انها تعتمد الخطاب التوعوي والتحشيدي بأسلوب اعلامي عالمي.

٨- ان مجال الفن مجال متحرك، وما يعزز هذا الحراك هو المحاولات التحررية البارزة في النقد المؤسساتي، والتي لم تتوقف عن الصراع مع السلطة المؤسساتية الفنية منذ بروزها في الحداثة حتى وقتنا المعاصر، وعليه فأن الفن لم يتوجه بنقده الثقافي الى الخارج فقط (اي الى المجالات الاخرى غير الفن)، بل انه عمد كذلك الى زعزعة اسسه الثقافية والبيروقراطية كذلك.

التوصيات :

في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج، واستنتاجات، يوصي الباحث بما يأتي :

١- حث طلبة الفنون الجميلة والباحثين في مجال الفن على البحث في الاساليب والطرق الثقافية والنقدية المختلفة، والانتفاع من مزج تلك الاساليب ككل او كعناصر نقدية مُنتقاة، وعدم الاتكال فقط على تبني منهج نقدي او ثقافي واحد.

٢- ان يتم الانتفاع من الاسس الديمقراطية المعاصرة في انتاج ممارسات فنية ثقافية تصب في خدمة الفرد والمجتمع، وتسهم في تقويم النظام الثقافي الاجتماعي والسياسي.

٤- حث طلبة الفنون الجميلة على توظيف افكارهم ونقاشاتهم الثقافية في شكل ممارسات فنية.

المقترحات :

يقترح الباحث اجراء البحوث الآتية:

١- النقد الثقافي كمعالجة مفاهيمية بين الفن الصيني والفن الامريكي.

٢- الممارسات النسوية في الفن العربي المعاصر.

٣- مفهوم الاخر في الفن العربي المعاصر.

المـصـادر

ثبت المصادر والمراجع

القران الكريم.

المعاجم اللغوية والقواميس والموسوعات:

١. احمد زكي بدوي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**. ط٢. بيروت. مكتبة لبنان. ١٩٨٢.
٢. جبران مسعود: **الرائد**. ط٧. لبنان. دار العلم للملايين. ١٩٩٢.
٣. جورج طرابيشي: **معجم الفلاسفة**. ط٣. بيروت. دار الطليعة. ٢٠٠٦.
٤. حسن احمد عيسى: **الابداع في الفن والعلم**. الكويت. عالم المعرفة. ١٩٧٩.
٥. سميث، شارلوت سيمور: **موسوعة علم الإنسان**. ت، الجواهري محمد وأخرون. ط٢. القاهرة. المركز القومي للترجمة. ٢٠٠٩.
٦. الطائي، محمد مهذول: الواقعية في رسم المشرق العربي المعاصر، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون جامعة بغداد. ٢٠٠٥.
٧. طارق بوحالة: **نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر**. مجلة أبوليوس ، مجلد ٢، عدد ١. الجزائر. جامعة محمد الشريف مساعدية. ٢٠١٥.
٨. علي شناوة وادي: **فلسفة الفن وعلم الجمال**. دار صفحات للدراسات والنشر. ٢٠١١.
٩. الفيروزآبادي، مجدي الدين محمد: **القاموس المحيط**. ط٨. لبنان. مؤسسة الرسالة. ٢٠٠٥.
١٠. لالاند، أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**. ت، خليل احمد خليل. ج٢. ط٢. بيروت-باريس. منشورات عويدات. ٢٠٠١.
١١. محمد عناني: **المصطلحات الادبية الحديثة**. ط٣. القاهرة. دار نوبار. ٢٠٠٣.
١٢. مراد وهبة: **المعجم الفلسفي**. القاهرة. دار قباء. ٢٠٠٧.
١٣. مصطفى سويف: **الاسس النفسية للابداع الفني**. مصر. دار المعارف. ١٩٥١.
١٤. **(المعجم الوسيط)**. أعداد مجموعة من اللغويين. ط٤. القاهرة. مكتبة الشرق. ٢٠٠٤.
١٥. نوربير سيلامي، واخرون: **المعجم الموسوعي في علم النفس** . ت، وجيه أسعد. وزارة الثقافة السورية. سوريا. ٢٠٠١.

المصادر والمراجع العربية:

١٦. إنغايز، ديفد، و هغسون، جون: **سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية**. عالم المعرفة (٣٤١). الكويت. سلسلة كتب تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. ٢٠٠٧.
١٧. بابا، هومي، ك: **موقع الثقافة**. ت، ثائر ديب. ط١. القاهرة. المشروع القومي للترجمة. ٢٠٠٤.
١٨. بشرى موسى صالح: **بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي**. ط١. بغداد. دار الشؤون الثقافية. ٢٠١٢.
١٩. بينيت، طوني، وغروسبيرغ، لورانس: **مفاتيح اصطلاحية جديدة**. ت، الغانمي، سعيد. ط١. بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية. ٢٠١٠.
٢٠. جيلبرت، هيلين، وتومكينز، جوان: **الدراما مابعد الكولونيالية النظرية والممارسة**. ت، سامح فكري. القاهرة. أكاديمية الفنون المصرية، ٢٠٠٠.
٢١. الخليل، سمير: **فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب**. ط١. دمشق. تموز للطباعة. ٢٠١٤.
٢٢. الدليمي، عبد الكريم جاسم: **الابعاد الفكرية والجمالية للدلالات السريالية في الرسم العراقي المعاصر**، رسالة ماجستير، كلية الفنون، جامعة بابل. ٢٠٠٦.
٢٣. رمضان بسطويسي محمد: **علم الجمال عند لوكاتش**. القاهرة. مطابع الهيئة المصرية. ١٩٩١.

٢٤. ________: **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجاً**. ط١. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ١٩٩٨.

٢٥. الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد: **دليل الناقد الادبي**. ط٣. المغرب. المركز الثقافي العربي. ٢٠٠٢.

٢٦. سعيد أدورد: **الاستشراق**. ت، محمد عناني. ط١. القاهرة. رؤية للنشر والتوزيع. ٢٠٠٦.

٢٧. سلدن، رامان: **النظرية الادبية المعاصرة**. ت، جابر عصفور. القاهرة. دار قباء. ١٩٩٨.

٢٨. الصباغ، رمضان: **جماليات الفن الاطار الاخلاقي والاجتماعي**. ط١. الاسكندرية. دار الوفاء. ٢٠٠٣.

٢٩. عبد الرحمن عبد الله احمد: **النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق انموذجاً**. ط١. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة. ٢٠١٣.

٣٠. عقيل مهدي يوسف: **أقنعة الحداثة دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر**. العراق. دار دجلة. ٢٠١٠.

٣١. الغذامي، عبد الله محمد: **النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية**. ط١. القاهرة. الامل للطباعة والنشر. ٢٠١٠.

٣٢. غرانبرغر، بيلا: **النرجسية دراسة نفسية**. ت، وجيه أسعد. دمشق. منشورات وزارة الثقافة. ٢٠٠٠.

٣٣. فرويد، سيجموند، و شتيكل وليم: **الكبت**. ت، علي السيد حضارة. القاهرة. المكتبة الشعبية. ب ت .

٣٤. فرويد، سيجموند: **الموجز في التحليل النفسي**. ت، سامي محمود على، و القفاش، عبد السلام. مصر. هيئة الكتب. ٢٠٠٠.

٣٥. ________: **تفسير الاحلام**. نظمي لوقا، مترجماً ومحرراً. ع ١٣٧.السودان. دار الهلال. ١٩٦٢.

٣٦. فرويد، سيجموند: **محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي**. ت، عزت راجح. مصر. مكتبة مصر. ب ت.

٣٧. فيشر، ارنست: **ضرورة الفن**. ت، اسعد حليم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٨.

٣٨. كامو، البير: **الانسان المتمرد**. ت، نهاد رضا. ط٣. بيروت. منشورات عويدات. ١٩٨٣ .

٣٩. كوش، دنيس: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**. ت، السعيداني، منير. ط١. بيروت. المنظمة العربية للترجمة. ٢٠٠٧.

٤٠. كولر، جوناثان: **رولان بارت مقدمة قصيرة**. ت، سامح فتحي خضر. ط١. مصر. مؤسسة هنداوي. ٢٠١٦.

٤١. ________: **مدخل الى النظرية الادبية**. ت، مصطفى بيومي. ط١. القاهرة. المجلس الاعلى للثقافة. ٢٠٠٣.

٤٢. ليتش، فنسنت ب: **النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات**. ت، محمد يحيى. المجلس الاعلى للثقافة. ٢٠٠٠.

٤٣. محمود امهز: **التيارات الفنية المعاصرة**. ط٢. لبنان. شركة المطبوعات. ٢٠٠٩.

٤٤. الموسوي، محسن جاسم: **النظرية والنقد الثقافي**. ط١. عمان. دار الفارس للنشر والتوزيع. ٢٠٠٥.

٤٥. نبيل راغب: **موسوعة النظريات الادبية**. ط١. القاهرة. دار نوبار للطباعة. ٢٠٠٣.

٤٦. هوركهايمر، ماكس- أدورنو، تيودور: **جدل التنوير**. ترجمة، جورج كتورة. المانيا. دار الكتب الجديد المتحد. ٢٠٠٣.

٤٧. وولين، ريتشارد: **مقولات النقد الثقافي**. ت، محمد عناني. ع ٢٦٦٤. ط١. القاهرة. المركز القومي للترجمة. ٢٠١٦.

٤٨. وولف، جانيت: **علم الجمالية وعلم اجتماع الفن**. ت، ماري تريز عبد المسيح، وخالد حسن. المجلس الاعلى للثقافة. ٢٠٠٠.

مصادر اللغة الانكليزية:

49. Adler, Philip J, & Pouwels, Randall L: **World Civilizations:**. Vol 2. 6th ed. U.S.A. Wadsworth, Cengage Learning. 2012.
50. Adorno, Theodor W: **prisms**. Translated to English by, Weber, Samuel and Shierry. 9th ed. U.S.A. Cambridge : MIT Press. 1997.
51. ____________: **Aesthetic Theory**. Kentor, Robert (editor& Translator).3rd ed. NY. Continuum. 2002.
52. Alberro, Alexander, & Stimson, Blake (eds): **Institutional Critique an anthology of artists' writings**. U.S.A. Massachusetts Institute of Technology. 2009.
53. Al-Zemmouri Naïm, & Guillaume, Hayot: **Feminist Sex Wars**. Université Libre de Bruxelles Faculté de Philosophie et Lettres. 2013.
54. Ampe, Megan Katherine: **Martha Rosler's Bringing The War Home: House Beautiful**. Master's Thesis, University of Oregon, U.S.A. 2012. Grindon, Gavin: **potry Written in Gasoline Black Mask and Up Against the Wall Motherfucher**. Association of Art Historians. 2014.
55. Antliff, Allan: **Anarchy and Art from the Paris Commune to the Fall of the Berlin Wall**. Vancouver. Arsenal Pulp Press.
56. Arato, Andrew. And Gebhardt, Eike**: The Essential Frankfurt School Reader**. NY. Continuum. 1985.
57. Aristarkhova, Irina, & Wilding, Faith: **“My Personal Is Not Political?”A Dialogue on Art, Feminism and Pedagogy**, (Liminal: A Journal of Performans Studies, Vol. 5. No. 2. 2009.
58. Arnold, Matthew: **Culture and Anarchy**. 10th ed. U.S. The Project Gutenberg. 2012.
59. Avant-Garde and Violence,(Antliff, Mark: **War against War: Anti-Militarism, Anarchism and the Vorticist Aesthetic of Henri Gaudier-Brzeska**). 4th Conference of the Nordic Network of Avant-Garde Studies, 2007. Iceland.
60. Bach. Christian Friis: **The Right to Art and Culture Strategic Framework for Culture and Development June 2013**. Denmark. Ministry of Foreign Affair of Denmark. 2013.
61. Basuki, Ribut: **Brecht’s Epic Theatre as a Modern Avant-Garde and Its Influence on Postmodern Theatre/Drama**. Vol. 4. No, 2. December. 2002.
62. Bate, David: **Photography and Surrealism: Sexuality, Colonial and Social Dissent**. NY. I. B. Tauris & Co. Ltd. 2003.
63. Malovany, Sheila. 3rd ed. New York. Random House, Inc. 2010.
64. Benjamin, Walter: **The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media**. Michael W & others

(ed). Translated to English by, Jephcott, Edmund, and others. London. Thee Belknap Press of Harvard University. 2008.

65. Berger, Arthur Asa: **Cultural Criticism. A primer Of Key Concepts**. California. Sage Publications. 1995.
66. Bishop, Claire: **Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship**. 1st ed. UK. Verso Publisher. 2012.
67. Blocker, Jane: **Seeing Witness: Visuality and the Ethics of Testimony**. U.S.A. U of Minnesota Press. 2009.
68. Bo, Zheng: From gongren to Gongmin: **A Comparative Analysis of Ai Weiwei's Sunflower Seeds And Nian**. Journal of Visual Art Practice. Vol. 11. No. 2-3. 2012.
69. Bowler, Anne: **Politics as Art: Italian Futurism and Fascism**. Theory and Society Journal, Vol. 29, No. 6. Published by Springer. 1991.
70. Bracker, Alison: **An Introduction to the Exhibition (Royal Academy of Arts Exhibition in Focus: Ai Weiwei)**. UK. Tradewinds Ltd. 2015.
71. Bradley, Will, & Esche, Charles: **Art And Social Change A Critical Reader**. London. Tate Publishing. 2007.
72. Brady, Christopher K: **Anti-pornography feminism: An attack on pornography or just an attack on men? A corpus linguistic critical discourse analysis investigation of the ideology of misandry in a speech by the anti-pornography feminist Andrea Dworkin**, Master's Thesis, College of Arts & Law, University of Birmingham. UK. 2014.
73. Brennan, Ann Marie: **(Strategies of a Counter-Culture: Oz Magazine and the Techniques of the Joke), in Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand: 30, Open**, vol. 2. Australia.
74. Bressler, Charles E: **Literary Criticism**. 3rd ed. U.S.A. Pearson Education, Inc. 2003.
75. Brodsky, Judith K, & Olin, Ferris: **Stepping out of the Beaten Path: Reassessing the Feminist Art Movement**, (Signs: Journal of Women in Cultural and Society), Vol. 33. No. 2. University of Chicago. 2008.
76. Burger, Peter: **Theory of the Avant-Garde**. Theory and History of Literature, Vol. 4. Translated to English by Schulte-Sasse, Jochem. UK. Manchester University Press. 1984.
77. Burn, Ian: **(The Sixties: Crisis and Aftermath (or the Memoirs of an Ex-Conceptual Artist)), Conceptual Art: a critical anthology**. Alberro, Alexander, and Stimson, Blake (eds). London. MIT Press. 1999.
78. Burnham, Jack: **Hans Haacks Recent Work**. The Renaissance Socirty at The University of Chicago. 1979.

79. Cashell, Kieran: **Aftershock: The Ethics of Contemporary Transgressive Art**. NY. I.B. Tauris & Co Ltd. 2009.
80. CF. Jean Pierre Vernant, & Vidal-Naquet, Pierre: **Mythe et tragédie en Gréce Ancienne**. Paris. 1972, sep.
81. Cixous, Helene: **The laugh of the Medusa**. Translated by, Cohen, Keith, and Paula. (Signs: Journal of Women in Culture and Society), Vol. 1, No. 4, The University of Chicago. 1976.
82. Daly, Selena, & Insinga, Monica (ed): **The European Avant-Garde**. 1st ed. UK. Cambridge Scholars Publishing. 2012.
83. Daniels, Marcel: **Ambivalent Realities: postcolonial Experiences in Contemporary Visual Arts Practice**, Master's Thesis, Queensland University of Technology. Australia. 2014.
84. Dannenmuller, Sophie: **Los Angeles 1955-1985 The birth of an art capital**. Centre Pompidou. 2006.
85. Debord, Guy: **Destruktion af RSG-6 – En kollektiv manifestation af Situationistisk Internationale**. Odense: Galerie Exi, n.d Denmark. 1963. Rasmussen, Mikkel Bolt: **(The Politics of Interventionist Art: The Situationist International, Artist Placement Group, and Art Workers' Coalition), Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society**, Vol. 21, No. 1. U.S.A. 2009.
86. Deepwell, Katy (ed): **n.Paradoxa: international feminist art journal**. No. 21. UK. KT press. 2010.
87. Derrida, Jaques: **Of Grammtology**. Translated by, Spivak, Gayatri. 3rd ed. Baltimre. John Hopkins University Press. 1997.
88. Desmond, John ,& McDonagh, Pierre, & O'Donohoe: **(Counter-Culture and Consumer Society), Stephanie Consumption, Markets and Culture**, Vol. 4, No. 3.
89. **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 5th ed. Uk. Blackwell Publishing. 2013.
90. Dirlik, Arif: **The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism**. (Critical Inquiry, Vol. 20, No. 2 (Winter, 1994)). The University of Chicago Press. 2009.
91. During, Simon: **Cultural Studies: a critical introduction**. 1st ed. U.S.A. Routledge. 2005.
92. Egbert, Donald D: **The Idea of "Avant-Garde" in Art and Politics**, The American Historical Review, Vol. 73, No. 2. 1967.
93. Egbert, Donald D: **The Idea of "Avant-Garde" in Art and Politics**, The American Historical Review, Vol. 73, No. 2. 1967.
94. Fischer, Clara: **(Consciousness and Consciouce: Feminism, Pragmatism, and the Potential for Radical Change), Studies in Social Justice**. Vol. 4. No. 1. 2010. Ireland.

95. Fleming, Jim, & Wilson Peter (eds): **The Electronic Disturbance: Critical Art Ensemble**. U.S.A. Autonomesua. 1994. Kauffiman Justin: **Contested Politics and the Communist Visual: A Critical Analysis of John Heartfield's Photomontages at the End of the Weimar Republic**, Master's Thesis, Lehigh University. U.S.A. 2014.
96. Foster, Hal (ed): **The Anti-aesthetic**. (Frampton, Kenneth: **Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance).** 5th ed. Washington. Bay Press. 1987.
97. __________: **The Anti-aesthetic**. 5th ed. Washington. Bay Press. 1987. Concannon, Kevin: **Yoko Ono's Cut Piece From Text to Performance and Back Again**. U.S.A. 2008.
98. __________: **The Artist as Ethnographer?, In (The Traffic in Culture Refiguring Art and Anthropology)**, Marcus, George E, & Myers, Fred R (eds). U.S.A. University of California Press. 1995.
99. __________: **What's Neo about the Neo-Avant-Garde?**. Vol. 70, The Duchamp Effect. U.S.A. MIT Press. 1994.
100. Foucault, Michel: **Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings 1972-1977**. Translated to English By, Gordon, Colin, and others. NY. Pantheon Books. 1980.
101. __________: **The History of Sexuality**. Translated to English by, Hurlet, Robert. NY. Pantheon Books. 1978.
102. Fraser, Andea: **(From the Critique of Institutions to an Institution of Critique)**. Artforum. Vol. 44, Iss. 1. NY. sep 2005.p. 8-278. Electronic version (pdf).
103. Freeland; Cynthia: Portraits in Painting and Photography. Philosophical Studies, Vol. 135, No. 1. Springer. 2007.
104. Goldman, Emma: **Anarchism and other Essays**. 2nd ed. NY. Mother Earth Publishing. 1911.
105. __________: **The Social Significance of the Modern Drama**. U.S.A. The Gorham Press. Boston. 1914.
106. Gonçalves, Susana, & Majhanovich, Suzanne (eds):**Art and Intercultural Dialogue. Netherlands. Sense Publishers**. 2016.
107. Greenberg, Clement: **Art and Culture: Critical Essay**. 2nd ed. Boston. Bearcon Press. 1989.
108. Greenblatt, Stephen**: Towards a poetics of culture**, Text of a lecture given at the University of Western Australia, 4 September, 1986- Southern Review, Vol. 20, No. 1, Mar. 1987.
109. Grindon, Gavin: **Surealism, Dada, and the Refusal of Work: Autonomy, Activism, and Social Participation in the Radical Avant-Garde**. Oxford Art Journal. Vol. 34, No. 1. 2011.
110. Grossber, Lawrence, and others: **Cultural Sutdies**. New York. Routledge. 1992.

111. Habermas, Jurgen: **Modernity-An Incomplete Project**, Foster, Hal (ed): The Anti-aesthetic. 5th ed. Washington. Bay Press. 1987.
112. Hahne and Morea: **Black Mask & up against the Wall Motherfucker: The Incomplete Works of Ron Hahne, Ben Morea, and the Black Mask Group.**3rd ed. London. British Library Cataloguing in Publication Data. 1990.
113. Hall, Edward T: **The Silent Language**. 1st ed. NY. Doubleday and Company. 1959.
114. Hardt, Michael, & Negri, Antonio: **Empire**. 4th ed. UK. Harvard University Press. 2001 .
115. Harpham, Geoffrey Galt: **Foucault and New Historicism-American Literary History**. Vol. 3, No. 2. U.S.A. Oxford University Press. 1991.
116. Heuermann, H artmut: **Classics in Cultural Criticism**. Vol. 2. NY. Frankfurt am Main. 1990.
117. Hoare, Quentin, and Smith, Geoffrey: **Selections From The Prison Notebooks of Antonio Gramsci**. London. ElecBook. 1999.
118. Hofmann, Irene E: **Documents of Dada and Surrealism: Dada and Surrealist Journals in the Mary Reynolds Collection**. U. S. The Art Institute of Chicago. 2001.
119. Hons, Maria Kunda BA: **The Politics of Imperfection The Critical Legacy of Surrealist Anti-colonialism**. Doctoral Thesis, University of Tasmania. Australia. 2010.
120. Huelsenbeck, Richard: **En Avant Dada: A History of Dadaism**. Translated to English by Manheim, Ralph. First published in Zurich. 1920.
121. Hutt, Peter Barton: **The Image and Politics of Coca-Cola: From the Early Years to the Present**. Harvard University. 2001.
122. Ialongo, Ernest: **Filippo Tommaso Marinetti: the Futurist as Fascist, 1929-37**,Journal of Modern Italian Studies. Vol. 18, No. 4. UK. 2013.
123. J, David A, & Flores, Murrieta: (ed**): Breaking the Rules: Artistic Expressions of Transgrression**,Lucas Journal. No. 5. Netherland. Published by Leiden University Library. 2017.
124. Jameson, Fredric: **Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism**. U.S.A. Duke University Press. 1991.
125. Jang, Yeonseok: **Futurismo Now: A Conceptual Menswear Fashion Collection Exploring Masculinity through Futurist Aesthetics**, Master's Thesis, Ryerson University. Canada. 2014.
126. Johnson, Richard: **What Is Cultural Studies Anyway? : Social Text**, No. 16 (winter, 1986-1987), U.S.A. Duke University Press.
127. Jones, Amelia (ed): **A Companion to Contemporary Art Since 1945**. 1st ed. UK. Blackwell Publishing. 2006.

128. Kleiner, Fred S: **Gardner's Art through the Ages: The Western Perspective**. 13th ed. Vol. 2. U.S.A. Clark Baxler. 2010.
129. Koobak, Redi: **Whirling Stories Postsocialist Feminist Imaginaries and The Visual Arts**. Sweden. Printed by LiU-Tryck, Linköping. 2013.
130. Kovačević, Marina: **10 strategies of manipulation, (Noam Chomsky- " 10 strategies of manipulation" by the media)**. University of Arts, Belgrade.
131. Krauss, Rosalind: **The Original of The Avant Garde**. PDF From: The Originality of the Avant Garde and Other Modernist Myths. MIT Press. 1986.
132. Kremer, Charles & Naomie, & Others: **Covered in Time And History: The Films of Ana Mendieta**. BAMPFA Foundation. U.S.A. 2017.
133. Lang, Martin: **Counter Cultural Production: A Militant Reconfiguration of Bürger's "Neo-Avant-Garde"**. Re.bus Journal, Iss. 8, Vol. 1. UK. 2017.
134. Lange, Bernd-Peter: **Classics in Cultural Criticism**. Vol. 1. NY. Frankfurt am Main. 1990.
135. Lee, Drutman: **The Business of America is Lobbying**. Doctoral thesis, University of California. 2010.
136. Leighten, Patricia: **The White Peril and L'Art nègre: Picasso, Primitivism, and Anticolonialism**, The Art Bulletin Journal. Vol. 72, No. 4. 1990.
137. Leitch, Vincent B: **Cultural Criticism, literary theory, poststructuralism**. NY. Columbia University Press.1992.
138. Liss, Andrea: **Feminist Art And Maternal**. London. University of Minnesota Press. 2009.
139. Liu, Alan: **Local Transcendence: Cultural Criticism, Postmodernism, and the Romanticism of detail**. Representations 32. The Regents of the University of California. 1990.
140. Lodge, David Hanks: **Modern Criticism and Theory**. 2nd ed. London. Pearson Education Limited. 2000.
141. Lye, John: **(Contemporary literary theory). Brock Review**. Vol. 2. No. 1. 1993.
142. Marcus, George E, & Fischer, Michael M. J: **Anthropology as Cultural Critique**. 2nd ed. U.S.A. The University of Chicago Press. 1999.
143. Marcuse, Herbert: **Counterrevolution And Revolt**. 2nd ed. U.S.A. Beacon Press. 172.
144. ___________: **Eros And Civilization A Philosophical Inquiry into Freud**. U.S.A. Beacon Press Boston. 1974.
145. ___________: **The Aesthetic Dimension toward a Critique of Marxist Aesthetics**. Translated by, Marcuse, Herbert, & Sherover, Erica. America. Beacon Press. 1978.

146. Marx, Karl, and Engels, Frederick: **Manifesto of the Communist Party. (Marx/Engels Selected Works, Vol. one, Progress Publishers, Moscow, 1969).** Translated to English by, Samuel Moore in cooperation with Frederick Engels. Edition by Andy Blunden 2004.
147. Marx, Karl: **(For a Ruthless Criticism of Everything Existing) in The Marx-Engels reader**. Tucker, Robert C. (ed.). 2nd ed. NY. Norton. 1978.
148. Mccutcheon, Erin L: **Incorporados: The Art of Ana Mendieta**. Elements Journal. Vol. 1. No. 1. 2005. Enwezor, Okwui: **The Postcolonial Constellation: Contemporary Art in a State of Permanent Transition**. Research in African Literatures, Vol. 34, No. 4. Indiana University Press. 2003.
149. McDonough, Tom (ed): **Guy Debord And The Situationist Internationl Texts And Documents**. London. MIT Press. 2002. Debord. Guy: **Society of the Spectacle**. Vol. 4. No. 5. Detroit. Black & Red. 1970.
150. McEvilley, Thomas: **The Triumph of Anti-Art**. U.S.A.McPherson & Company. 2005.
151. Metzzner, Ralph: **Consciousness Expansion and Counterculture in the 1960s and beyond**. Maps Bulletin. Vol. 19. No. 1. Mui, Ma So: **Post-Colonial Identities and Art Education in Hong Kong**, Doctoral thesis, University of London. 2008.
152. Moi, Toril**: (From Femininity to Finitude: Freud, Lacan, and Feminism, Again) Signs: Journal of Women in Culture and Society**. Vol. 29. No. 3. The University of Chicago. 2007. Pp. 841-843 fernie, Eric: **Art History and Its Methods**. Phaidon Press. 1995.
153. Morariu, Vlad Victor: **Institutional Critique A Philosophical Investigation of Its Conditions and Possiblities**, Doctoral Thesis, Loughborough University. UK. 2014.
154. Morss, Susan Buck: Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East And West. UK. MIt Press. 2000.
155. Mufti, Aamir R: **Criticism Secularism: A Reintroduction for Perilous Time**. U.S. Duke University Press. 2004.
156. Nagan, Winston p, & Haddad, Aitza M: **Aesthetics and Human Rights**. World Academy of Art & Science. Florida. 2012.
157. Nochlin, Linda: **(Why Have There Been No Great Women Artists?). Women, Art Power and Other Essays**. NY. Westview Press. 1989.
158. **____________: The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society**. NY. Harper & Row, Publishers.
159. Norris, Setphen M: **AMERICAN HISTORICAL REVIEW**. Vol. 114. No. 3.U.S.A. 2009
160. O,Connell, Matthew J, and others: **Critical Theory, selected Essays Max Horheimer**. NY. Continuum. 2002.

161. Petruniak, Roman: **Art Workers on the Left**, Master's Thesis, Department of Art History, Theory & Criticism, The School of the Art Institute of Chicago. 2009.
162. Plain, Gill,And Sellersa, Susan: **History of Feminist Literary Criticism**. 1st ed. New York. Cambridge University Press. 2007.
163. Poggioli, Renato: **The Theory Of The Avant-Garde**.translated to English by, Fitzgerald, Gerald. London. The Belknap Press. 1968.
164. Porter, James E, and Others: **Institutional Critique: A Rhetorical Methodology for Change**. Case Western Reserve University in Cleveland, Ohio. 2000.
165. Ranciere, Jacques: **Dissensus on Politics and Aesthetics**. Edited & Translated to English by, Corcoran, Steven. London. Continum Group. 2010.
166. Rasmussen, Mikkel Bolt: **(The Politics of Interventionist Art: The Situationist International, Artist Placement Group, and Art Workers' Coalition), Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society**, Vol.21, No. 1. U.S.A. 2009.
167. Rattray, Michael Fredrick: **Functional Anarchism(s) and the Theory of Global Contemporary Ar**t. Doctoral Thesis, Concordia University. Canada. 2014.
168. Raunig, Gerald, & Ray, Gene (eds): **Art and Contemporary Critical Practice**. London. May Fly Books. 2009.
169. Richardson, Theresa: **The Rise of Youth Counter Culture after World War II and the Popularization of Historical Knowledge: Then and Now**, Paper Presented at the Historical Society 2012 Annual Meeting, Columbia, South Carolina.
170. Ritzer, George: **Encyclopedia of social theory**. America. Sage Publications, Inc. 2005.
171. Ruthven, K. K: **Feminist literary Studies**. 4th ed New York. Cambridge University Press. 2003.
172. Ryan, Mary: **Reflexivity and aesthetic inquiry: Building dialogues between the arts and literacy**.Vol.13, No. 2. 2014.
173. Said, Edward E: **The World, the Text, and the Critic**. U.S. Harvard University Press. 1983.
174. Sarah, Carte: **From fotodinamismo to fotomontaggio: The Legacy of Futurism's Photography**. Carte Italiane Journal, Iss. 2, No. 6. 2010.
175. Hons, Maria Kunda BA: **The Politics of Imperfection The Critical Legacy of Surrealist Anti-colonialism**. Doctoral Thesis, University of Tasmania. Australia. 2010.
176. Schleuning, Neala: **Artpolitik: Social Anarchist Aesthetics in an Age of Fragmentation**. NY. Minor Compositions. 2013.

177. Schneemann, Carolee**: The Obscene Body/Politic**, Art Journal, Vol. 50. No. 4, Censorship II. 1991. Delikonstantinidou, Katerina: **Body Staging(s) on the Margins of Feminist Politics and the Avant-garde: Reviewing Carolee Schneemann and Karen Finley**. American International Journal, Vol. 4, No. 4. 2014 .
178. Scott ،Jill: **Electra after Freud: Myth and Culture**. U.S.A. Cornell University Press. 2005.
179. Sharma, Rajani: **New Historicism**. IRWLE Vol. 10, No. 2. India. HNB Garhwal Central University. 2014
180. Shaules, Joseph: **Deep Culture-The Hidden Challenges of Global Living**. (pre- publication extract). Toronto. Multilingual Matters. 2007.
181. Slemon, Stephen: **Monuments of Empire Allegory/Counter-Discourse/Post-Colonial Writing**. paper given at Macquarie University and the University of Alberta. 1987.
182. Smith, Ivan: **Freud – Complete Works**. (Introduction Lectures On Psycho-Analysis, Vienna, 1917). 2010.
183. Solomon R: **Picasso Black and White**. (Exhibition Paper, October 5, 2012–January 23, 2013). U.S.A. Guggenheim Museum. 2013.
184. Stergious, Lina**: 1960s Institutiona Architecture: Avant-Garde Roots and Function**. Re.Bus Journal, Iss. 8, Vol. 2. 2017.
185. Strathman, Nicole Dawn: Through Native Lenses: American Indian Vernacular Photographies and Performances of Memories, 1890-1940. Dictoral Dissertation, University of California. 2013.
186. Torres, Louis: **The Interminable Monopoly of The Avant-Garde.** PDF Reprinted from Aristos From After The Avant-Garde: Reflections on The Future of The Fine Arts, Millan, Elizabeth (ed). Chicago. 2016.
187. Tylor, Edward B: **Primitive Culture**. Vol. 1. 6th ed. London. John Murray. 1920.
188. Wieczorek, Maciej, & Matyjaszczyk, Joanna, & Maje, Krzysztof: **Analyses Rereadings Theories Journal**. Vol. 1. No. 1. Presented and Published by The University of Lodz. 2013.
189. Williams, Raymond: **Keywords**. 2nd ed. New York. Oxford University Press. 1985.
190. Wilson, Julia Bryan: **(A Curriculum For Institutional Critique, Or The Professionalization of Conceptual Art) New Institutionalism**. Ekebrg, Jonas (ed). Norway. Ute Meta Bauer. 2003.
191. Wilson, Julia Bryan: **Remembering Yoko Ono's Cut Piece**. Oxford Art Journal. Vol 29. No. 1. Oxford University Press. 2003Madoof, Steven Henry: **(On personal Transaction in Art, Service Aesthetic)**, Artforum. September. 2008.

192. Wilson. Julia Bryan: **Dirty Commerce: Art Work and Sex Work since the 1970s**. By Brown University and Differences: A journal Feminist Studies, Vol. 23, No. 2. 2012.
193. White, Anthony: **Terra Incognita: Surrealism and the Pacific Region**. Paper of Surrealism. Iss. 6, Autumn. 2007.
194. Wolf, Nsomi: **The Beauty Myth**. 2nd ed. NY. Harper collins Publishers Inc. 2002.
195. Wood, Alice: **The Development of Virginia Woolf's Late Cultural Criticism, 1930-1941**. Doctoral Thesis, De Montfort University. 2010 .
196. Woodcock, George: **Anarchism : A History Of Libertarian Ideas And Movements**. 1st ed. NY. The World Publishing Company. 1962. Marshall, Peter: **Demanding the Impossible: A History of Anarchism**. 3rd ed. UK. Harper Perennial . 2008.

مصادر الانترنت:

197. A Stucist Manifesto. **The Turner Prize The Stuckists** (est. 1999). Anti-anti-art. The First Remodernist Art Grop: http://www.stuckism.com/manifest.html#manifest
198. A Stuckist Manifesto. **The Decrepitude of The Critic**. The Stuckist (est. 1999) Anti-Anti-Art. The First Remodernist Art Group: http://www.stuckism.com/Manifestos/Critic.html
199. ANDRÉ BRETON, ROGER CAILLOIS, RENÉ CHAR, RENÉ CREVEL, PAUL ELUARD, J.-M. MONNEROT, BENJAMIN PÉRET, YVES TANGUY, ANDRÉ THIRION, PIERRE UNIK, PIERRE YOYOTTE. This declaration, written in 1932, first appeared in Nancy Cunard's Negro anthology (1934), translated to English by Samuel Beckett: http://racetraitor.org/murderoushumanitarianism.html
200. Burrows, Gavin: **Opposing Breton and Bataille with Photography**. 2015: https://worldartworld.wordpress.com/2015/05/17/opposing-breton-and-bataille-with-photography/
201. Cottingham, Laura: **The War is Always Home: Martha Rosler**.1991: http://www.martharosler.net/reviews/cottingham.html
202. Dobrzynskifeb, Judith H: **Hip Vs. Statley: The Tao Of Two Museums**. 2000: http://www.nytimes.com/2000/02/20/arts/hip-vs-stately-the-tao-of-two-museums.html
203. Enwezor, Okwui: **The Black Box**. P. 45: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:6Nj7WTxOQGcJ:web.mit.edu/smt/www/4.662/Enwezor_Documenta_BlackBox.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=iq

204. Ferriby, Lucy: **The Development of Ideas**: http://alevellucyferribyart.blogspot.com/2016/09/when-creating-theme-i-came-upon-one.html
205. Fletcher, Kenneth R: **James Luna**, Smithsonian Magazine. 2008: http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/james-luna-30545878/
206. Foster, Hal: **Why All The Hoopla?**. Vol. 23, No. 23. August 2001: https://www.lrb.co.uk/v23/n16/hal-foster/why-all-the-hoopla
207. Griefen, Kat: **Women & Performance: A Journal Of Feminist Theory**. Vol. 21, Iss. 2, 2011: http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0740770x.2011.607595
208. http://aiweiweiartist.weebly.com/quotes.html
209. http://channel.louisiana.dk/video/leigh-ledare-photos-inappropriate-desires
210. http://englishinlouisemichel.blogspot.com/2015/03/the-supermarket-lady-by-duane-hanson.html
211. http://faculty-staff.ou.edu/L/Vincent.B.Leitch-1/home.html
212. http://mandaeannetwork.com/Mandaean/bibel/1_matia.htm
213. http://mandaeannetwork.com/Mandaean/bibel/1_matia.htm
214. http://marxist-theory-of-art.blogspot.com/2010/03/key-figures-in-marxist-aesthetics-saint.html
215. http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2624797.stm
216. http://theartiscapegallery.com/stuckism-revelations-of-a-revolution-2
217. http://thememorybank.co.uk/papers/cultural-critique-in-anthropology/
218. http://www.aidoh.dk/new-struct/About-Jens-Galschiot/GB-CV-filer/Page386.htm
219. http://www.aidoh.dk/new-struct/About-Jens-Galschiot/GB-CV-filer/Page418.htm
220. http://www.aiweiweiseeds.com/about-ai-weiweis-sunflower-seeds
221. http://www.archivesandcreativepractice.com/fred-wilson/
222. http://www.bl.uk/learning/histcitizen/21cc/counterculture/civildisobedience/spiesforpeace/spiesforpeace.html
223. http://www.businesswatchgroup.co.uk/the-advantages-and-disadvantages-of-cctv-systems/
224. http://www.dictionary.com/browse/do-unto-others-as-you-would-have-them-do-unto-you
225. http://www.huffingtonpost.com/charles-j-reid-jr/confederate-ideology-and_b_7649488.html
226. http://www.huffingtonpost.com/daniel-grant/whats-the-value-of-a-sign_b_826711.html

227. http://www.ljudmila.org/scca/worldofart/english/98/98poga2.htm
228. http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/seurats-poseuses-small-version-1888-1975
229. http://www.newyorker.com/culture/photo-booth/occupying-wall-street-in-1967
230. http://www.oberlin.edu/images/267/267a.html
231. http://www.propertycasualty360.com/2014/07/08/valuing-art-with-no-signature-the-claim-case-of-ma?slreturn=1498155578
232. http://www.rehs.com/newsletterarchives.htm?newsletter_no=77
233. http://www.suzannelacy.com/ariadne-a-social-art-network-1978-1980/
234. http://www.ubu.com/film/fraser_frank.html
235. http://www.widewalls.ch/artist/pyotr-pavlensky/
236. http://www.widewalls.ch/artist/pyotr-pavlensky/
237. https://artandresponse.com/paintings/illegal-immigration-2/
238. https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Dworkin
239. https://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Fraser
240. https://en.wikipedia.org/wiki/Ana_Mendieta
241. https://en.wikipedia.org/wiki/Arif_Dirlik
242. https://en.wikipedia.org/wiki/Barbara_T._Smith
243. https://en.wikipedia.org/wiki/Benjamin_P%C3%A9ret
244. https://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_Tempelhof_Airport
245. https://en.wikipedia.org/wiki/Bolsheviks
246. https://en.wikipedia.org/wiki/Buddhas_of_Bamiyan
247. https://en.wikipedia.org/wiki/Carolee_Schneemann
248. https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_de_Gaulle
249. https://en.wikipedia.org/wiki/Dara_Birnbaum
250. https://en.wikipedia.org/wiki/Duane_Hanson
251. https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Burnett_Tylor
252. https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Said
253. https://en.wikipedia.org/wiki/Eleanor_Antin
254. https://en.wikipedia.org/wiki/Emma_Goldman
255. https://en.wikipedia.org/wiki/Freedom_Riders
256. https://en.wikipedia.org/wiki/Guerrilla_Girls
257. https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9l%C3%A8ne_Cixous
258. https://en.wikipedia.org/wiki/Han_dynasty
259. https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Haacke
260. https://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch
261. https://en.wikipedia.org/wiki/Homi_Bhabha
262. https://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan
263. https://en.wikipedia.org/wiki/Jo_Spence
264. https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Justice

265. https://en.wikipedia.org/wiki/Left-wing_politics
266. https://en.wikipedia.org/wiki/Linda_Nochlin
267. https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Feuerbach
268. https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramović
269. https://en.wikipedia.org/wiki/Martha_Rosler
270. https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Broodthaers
271. https://en.wikipedia.org/wiki/Mao_Zedong
272. https://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Arnold
273. https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Weber
274. https://en.wikipedia.org/wiki/Monty_Python%27s_Flying_Circus
275. https://en.wikipedia.org/wiki/Naomi_Wolf
276. https://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Nazism
277. https://en.wikipedia.org/wiki/Nicholas_Serota
278. https://en.wikipedia.org/wiki/Paternalism
279. https://en.wikipedia.org/wiki/Photomontage
280. https://en.wikipedia.org/wiki/Pinocchio
281. https://en.wikipedia.org/wiki/Pragmatism
282. https://en.wikipedia.org/wiki/Pussy_Riot
283. https://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Williams
284. https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Hoggart
285. https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Wolin
286. https://en.wikipedia.org/wiki/Robin_Hood
287. https://en.wikipedia.org/wiki/Shurooq_Amin
288. https://en.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir
289. https://en.wikipedia.org/wiki/Siren_(mythology(
290. https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Greenblatt
291. https://en.wikipedia.org/wiki/Survival_of_the_fittest
292. https://en.wikipedia.org/wiki/Theodor_W._Adorno
293. https://en.wikipedia.org/wiki/These_Systems_Are_Failing
294. https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Krens
295. https://en.wikipedia.org/wiki/Turner_Prize
296. https://en.wikipedia.org/wiki/Turner_Prize
297. https://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco
298. https://en.wikiquote.org/wiki/Benjamin_Franklin
299. https://en.wikipedia.org/wiki/Yoko_Ono
300. https://gcasblog.wordpress.com/2015/03/26/gcas-world-conference-democracy-rising-update-2
301. https://roastcat.wordpress.com/2009/10/13/the-last-supper-by-ella-guru/
302. https://willardstnw.wordpress.com/category/washington-dc/
303. https://www.britannica.com/topic/Thanksgiving-Day

304. https://www.eai.org/titles/technology-transformation-wonder-woman
305. https://www.nrm.org/2014/02/golden_rule/
306. https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/feb/05/petr-pavlensky-nailed-scrotum-red-square
307. https://www.theguardian.com/stage/2014/aug/11/-sp-exhibit-b-human-zoo-edinburgh-festivals-most-controversial
308. https://www.theguardian.com/stage/2014/aug/11/-sp-exhibit-b-human-zoo-edinburgh-festivals-most-controversial
309. https://www.theguardian.com/world/2015/jan/06/tony-porter-surveillance-commissioner-risk-cctv-public-transparent
310. https://www.youtube.com/watch?v=grEBLskpDWQ
311. https://www.youtube.com/watch?v=Iv2UjNqj7k4&t=12s
312. https://www.youtube.com/watch?v=JuIRClbBPOM
313. https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8
314. https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8
315. https://www.youtube.com/watch?v=vz9s4uVZDSc
316. https://wwwp.oakland.edu
317. Identity Case Study: Gordon Bennett Identity Case Study: Gordon Bennett. P. 3: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:HXQfH0iykscJ:https://xhsvisualarts.wikispaces.com/file/view/Identity%2BGordon%2BBennett%2BCase%2BStudy.docx+&cd=2&hl=en&ct=clnk&gl=iq
318. Inglis, Alison: **Colonial/post colonial: Art Exhibitions and Postcolonial Theory in the 1990s**. p. 1 : http://aaanz.info/aaanz-home/conferences/aaanz-inter-discipline-proceedings
319. John Heartfield: **Art As A Weapon:** https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mS69hWzBm3QJ:https://nikolaosbogiatzis.files.wordpress.com/2016/08/john_heartfield.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=iq
320. Kesesr, Ivana: **Santiago Sierra 0 Ekonomiji About Economy**. P. 76 , 82: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_Xeh7GpEtzwJ:https://www.ipu.hr/content/zivot-umjetnosti/ZU-67-68-2002_076-085_Keser.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=iq
321. Kitty, Hauser: **Martha Rosler photomontage brings death to the living room at AGNSW**. 2015: http://www.theaustralian.com.au/arts/review/martha-rosler-photomontage-brings-death-to-the-living-room-at-agnsw/news-story/72b89b79f6cdc69e9fbd813c98faed20

322. Kreinik, Juliana, Harris, Beth, & Zucker, Steven. "Höch's Cut with: https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/hannah-hoch/cut-with-the-kitchen-knife/
323. Marcuse, Herbert: **An Essay on Liberation**. 1969. P. 36: http://libgen.org/search.php
324. Martin, Halle: **Cultural Criticism**. 2012: https://prezi.com/zsp4gakgxq7p/cultural-criticism/
325. ones, Jonathan: **Ten Things you need to Know about the Turner Prize**. 2013: https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/22/ten-things-know-turner-prize
326. Riley, Alexander T: **"Renegade Durkheimianism" and the Transgressive/Left Sacred**. P. 14: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:8MLU_tKzAVQJ:www.facstaff.bucknell.edu/atriley/renegadedurkheim.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=iq
327. Riley, Maria**: A Feminist Political Economic Framework**. 2008. P 1: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:uZg-9XQk43cJ:https://www.coc.org/files/Riley%2520-%2520FPE_0.pdf+&cd=8&hl=en&ct=clnk&gl=iq
328. Rouster, William J: **Cultural Criticism: Toward a Definition of Professional Praxis**. U.S.A. ERIC. 1996. P. 6
329. Santos, Dave: **Time Line of Womanhouse**: http: //frauenhaus.tumblr.com/
330. Siande, Mary: **Long Live The Dead Queen: Gallery Momo**: https://books.google.iq/books/about/Mary_Sibande.html?id=ni0VtwAACAAJ&redir_esc=y
331. Steinman, Susan Leibovitz: The Crime of Candor: Feminist Art Criticism: Vol. 20. No. 1. 1991: https://studiopotter.org/crime-candor-feminist-art-criticism
332. Stuck Inn IX: **Stuckism and Punk**: http://www.3ammagazine.com/3am/stuck-inn-ix-stuckism-and-punk/
333. Stuckist Document. The First Remodenist Art Group (est. 1999). Anti-Anti-Art: http://www.stuckism.com/StuckistAntiAntiArt.html
334. Taman Budaya Yogyakarta: **artjog**. 2015: http://I k.tumblr.com/post/123198106507/fermentation-of-nose-by-heri-dono-in-reference-to



Basra University

College of Fine Arts

Department of Plastic Arts

Practices of Cultural Criticism In the Modern Global Art

A Study Submitted to:

The Council of the College of Fine Arts, University of Basra, as a partial fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Plastic Arts / Painting

By:

Bassam Abdulkarim Dakhil

Supervised By:

Prof. Dr. Jinan Mohammed Ahmed

2018 AD **1439 AH**

ABSTRACT

The study entitled (Practices of Cultural Criticism in the Modern Global Art) discusses the nature of cultural criticism and intellectual schools that fed it with thoughts and critique concepts. Also, this study comes across a set of cultural and social factors that helped in its advent as a cultural phenomenon in the field of modern global art.

This study is after tracking the critique art movement since its first times till the time being via an exploratory view, through which the researcher exerts efforts to find out how art has integrated with reality as a cultural critique practice, and how it is possible for the art to participate in depicting a cultural view in accordance with a principle of an individual and group participation which should be unlimited to in compatibility with culturally controlling power and ideology.

This study consists of four chapters. The first chapter is devoted to discussing the research problem which is identified through the role of a cultural interaction in maturing a critique conflict in the field of art. Moreover, it pays attention to the importance of the cultural criticism, as a study project, that could participate in enhancing the field of art. Researcher has made some inquiries on the relationship among art, culture and society. This has led to identify the study problem according to the following form: Examining the cultural dimensions that art has approached in cultural art practices.

The study objective is as follows:

- Get known practices of a cultural criticism in the modern global art.

The study has focused on studying the modern global works of the period (2000 – 2016 A.D).

In the end of this chapter, terms mentioned in this study have been presented and defined.

As to the second chapter, it deals with theoretical framework and previous studies. It is of three sections. The first has much considered dimensions of the cultural criticism and its intellectual schools, while the second section has elaborated on art as a means in the cultural conflict. Whereas, the third section has disclosed shapes of the cultural criticism in the global art. This chapter has ended up with a number of indicators that the theoretical framework has arrived to.

The third chapter includes study procedures such as a study community, samples, a study tool and analysis of study samples, (20) samples.

As to the fourth chapter, it comprises of study results, conclusions and recommendations.

The most prominent results are as follows:

1. The cultural criticism in practices of the modern global art is based on values related to an artist or according to what the psychological analysis of (Freud), Super Ego (observer). Also, the study has found out that there's a conflict between an artist and a home culture, where the artist would like to reject some of its false bases and practices.
2. A cultural criticism is a theoretical platform for art practices, where the artist tries to raise some cases in order to stimulate public awareness and opinion. So, cultural critique practices play a significant role in re-examining a society and its culture through segmental treatment via checking a set of

factors consisting a problem. Thus, cultural critique practices are considered a centre of power in formulating a cultural awareness and building up a social, suspicious and critique sense.

3. The cultural criticism is manifold. It is after recruiting a number of concepts that it snatches from miscellaneous cultural branches. Hence, the cultural critique practices in the modern global art are comprised of a sophisticated retention, in some of critique cultural practices of both chaotic and natural ones. Because
   some of modern global cultural practices form a clear melting and mixing of art species and life and need deeds under the a single umbrella of art, where (verb) becomes an art means melting trying to indulge art in reality and activating participation in building up culture.
4. Some global cultural practices in the modern global art rely on examining margin and false intellectual samples, clear and unclear of the society. Such practices deal with a common traditional fallacy which is accepted by a society, and try to make a notice on and disclose subtleties and exaggerate on depicting it.

The most important conclusions:

1- Cultural products in the field of literature, politics and philosophy have provided a solid and growing ground for the artistic field to reintegrate into society as an interactive medium.

2- The Cultural critique practices in contemporary world art, characterized by great diversity, which branch out and study in many fields and subjects, and it is characterized by research on the implicit relations and mutual influences between these areas and their interrelated topics.

3- The Cultural critique practices in the field of contemporary world art depend on the cultural awareness and the sense of participation of the artist. The artist stems from his specialized field and from his intellectual perspective towards the modernization of cultural construction.

The research ended with a list of sources and a summary in English.